

निबन्ध—चयनिका

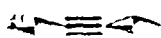
सपादक

प्रो० रामलाल सावल
राजरिपी कालेज, अलवर ।

प्रकाशक

गोविन्द पब्लिशिंग हाउस,
त्रिपोलिया बाजार, जयपुर ।

❀ विषय-सूचा ❀



भाग १

विषय	लेखक	पृष्ठ
१—ललित कलाएँ और काव्य (ले० वाचू श्यामसुन्दरदास)		१
२—सच्ची वीरता (ले० सरदार पूर्णसिंह)	...	१४
३—जीवन मे साहित्य का स्थान (ले० श्री प्रेमचन्द्र)	...	२८
४—कवि कौन है ? (ले० श्री हरिऔध)	...	३८
५—उत्साह (ले० श्री रामचन्द्र शुक्ल)	...	४६
६—कला (ले० श्री रामचन्द्र उपाध्याय)	...	६०
७—विश्व-प्रेम और विश्व-सेवा (ले० श्री गुलावराय)	...	७०
८—कर्मवीर प्रताप (ले० श्री गणेश विद्या)	...	७४
९—आधुनिक नारी (ले० श्री महादेवी)	...	७६
१०—लोक गीत (ले० नरोत्तमदास स्वामी)	...	६२
११—दो दो वाते (ले० श्री अयोध्यासिंह उपाध्याय)	...	६७
१२—मानस की धर्म भूमि (ले० श्री रामचन्द्र शुक्ल)	...	१००

भाग २

१—वसुधा का पालतू काव्य (ले० श्री माखनलाल)	...	१
२—ताज (ले० डा० रघुवीरसिंह)	...	६
३—वादत्रयी (ले० श्री प्रभुनारायण)	...	१६
४—सूर के दार्शनिक विचार (ले० श्री डा० सोमनाथ)	...	२४
५—प्रकृति का काव्यमय व्यक्तित्व (ले० शांति द्विवेदी)	...	४१
६—जड़ की बात (ले० श्री जयनेन्द्र)	...	४७
७—अग्नि भक्तको का युग (ले० दयाशंकर शर्मा)	...	६४



निवेदन

अपने दीर्घकालीन अध्ययन-अध्यायन काल में मुझे अनेकों ही निबन्ध-संग्रहों को पढ़ने-पढ़ाने का सौभाग्य मिला है, परन्तु प्रायेण निराशा ही हुई, सन्तुष्टि न मिली। इसका एक कारण तो यह रहा है कि अधिकांश सकलयिता तो प्रकाशकों के प्रलोभन-वश मुख्यतया व्यावसायिक दृष्टिकोण से ही संकलन करते रहे हैं। संकलन करते समय उन्होंने पाठकों के प्रति अपने उत्तरदायित्व की महत्ता का बहुत कम विचार किया। इधर कुछ वर्षों से कतिपय निबन्ध-संकलन अच्छे भी निकले हैं किन्तु उनमें एक विशेष त्रुटि यह है कि निबन्ध-साहित्य के विकास-क्रम का निदर्शन ही मुख्यतया दृष्टव्य रहा है उनमें भारतेन्दु-काल के लेखकों के निबन्धों को ही अधिक महत्ता दी गई है। परन्तु तत्कालीन लेखकों की अनिश्चित भाषा, ग्रामीण प्रयोगों एवं अपरिपक्व शैली के अध्ययन से वर्तमान छात्रों और वह भी उच्च कक्षाओं के छात्रों को जिस हानि की संभावना हो सकती है उसकी ओर इन संकलयिताओं ने ध्यान नहीं दिया। भारतेन्दु कालीन साहित्य के महत्त्व को अस्वीकृत तो नहीं किया जा सकता और ऐसा करना कृतघ्नता ही हो सकती है, परन्तु भाषा एवं शैली की दृष्टि से तत्कालीन निबन्ध-साहित्य आज के उदीयमान लेखकों के लिये कहा तक अनुकरणीय है, विश्व संकलन-कर्त्ताओं के लिये यह विचारणीय है। भारतेन्दु-काल आधुनिक साहित्य का प्रवेश-द्वार है, गद्य का तो जन्म दाता ही है। आधुनिक भाषा एवं शैली के स्वरूप-निर्धारण का प्रारम्भिक प्रयास है। जहाँ वह गद्य-साहित्य का अरण्योदय है, वहाँ उसमें धुंधलापन भी विद्यमान है, निद्रा से

जागृति है परन्तु आलस्य की अंगड़ाई लिये हुए । गद्य को एक निश्चित शैली में प्रवर्तित करने का एक सफल प्रयत्न तो है, परन्तु भाषा की कच्चाई, व्याकरण-सम्बन्धी अशुद्धियाँ, वाक्य-रचना की शिथिलता एवं आमीण तथा प्रान्तीय प्रयोगों की बहुलता आदि ऐसे दोष भी हैं जिनका प्रभाव छात्रों पर पढ़ना हितकर नहीं हो सकता । प्रौढ़ भाषा एवं परिपक्व शैली के इस युग में छात्रों पर उस भाषा एवं शैली का लादना सुरुचिका द्योतक भी नहीं ।

आज जो भाषा राष्ट्र-भाषा के महनीय पद को सुशोभित कर रही है, उसका वह स्वरूप ही छात्रों के समक्ष उपस्थित करना मेरी दृष्टि में समीचीन है जो कि सर्व प्रकारेण व्याकरण सम्मत, परिष्कृत एवं प्रौढ़ हो और सर्वथा अनुकरणीय हो । इसके अतिरिक्त सकलित निबन्ध विषय, शैली एवं विचारों की दृष्टि से पठनीय भी हो । पाठ्य पुस्तकों में पाठ्य सामग्री का यथेष्ट ध्यान रखना भी आवश्यक है ।

स्वर्गीय आचार्य रामचन्द्र शुक्लजी का यह कथन प्रस्तुत सकलन के समय मेरे सामने रहा है—“यदि गद्य कवियों या लेखकों की कसौटी है तो निबन्ध गद्य की कसौटी” आचार्य महोदय का यह कथन जहाँ गद्य और तदुपरि निबन्ध के यथार्थ महत्व का प्रतिपादन करता है, वहाँ निबन्ध-लेखकों के प्रति चेतावनी भी है । निबन्ध लिखना एक ऐसे मजे हुए अनुभवी लेखक का ही काम है जिसने कि निरन्तर अध्ययन एवं अनुभवों द्वारा परिपक्व विचार शीलता को ग्रहण कर लिया है तथा निरन्तर अभ्यास द्वारा विचाराभिव्यक्ति की एक सुनिश्चित शैली का निर्माण कर लिया है । साधारण लेखक और निबन्ध लेखक में यही मुख्य भेद है । निबन्ध की सार्थकता इसी में है कि भाव, भाषा एवं अभिव्यञ्जना-शैली सभी के द्वारा लेखक का व्यक्तित्व पाठक के हृदय पर अंकित होता जावे । इसी कारण निबन्ध व्यक्तित्व-प्रधान शैली कही जाती है । निबन्ध वास्तव में गद्य का सौष्ठव है; गद्य का

उत्कृष्ट स्वरूप साहित्य के इसी ऋग में पूर्ण रूपसे पाया जाता है, तभी गद्य के विवेक उदाहरणों के लिये निबन्धों में से ही उद्धरण लिया करते हैं।

प्रस्तुत संकलन में इन सभी बातों का ब्योटा ध्यान रखने का प्रयास किया गया है और यथासंभव ऐसी ही रचनाओं को संकलित किया है जो भाषा, शैली, विषय एवं निबन्धत्व सभी दृष्टियों से उपयोगी कही जा सकती हैं। द्विवेदी काल और वर्तमान काल के प्रतिनिधि निबन्ध लेखकों की रचनाएं छात्रों के संमुख उपस्थित करने का प्रयास किया गया है यद्यपि स्थानाभाव के कारण कई अच्छे निबन्ध-लेखकों की कृतियों को सम्मिलित नहीं किया जा सका—इसका मुझे खेद है। परन्तु इस संकलन के निबन्ध छात्रों के लिये उपयुक्त हैं कि नहीं—इस का निर्णय तो योग्य छात्र एवं विश्व अध्यापक ही करेंगे।

द्विवेदी-काल हिन्दीभाषा का परिमार्जन-काल होने के साथ नव-नव शैलियों एवं अभिव्यञ्जना-पद्धतियों का प्रयोगकाल भी है। इसी काल में हिन्दी किशोरावस्था को पार कर यौवन में प्रवेश करती है और विविध प्रकार के साहित्यिक सौष्ठव से समन्वित हो आदरणीय स्थान ग्रहण करती है तथा विश्व-विद्यालयों की उच्च कक्षाओं में अन्य विषयों के समतुल्य प्रतिष्ठित की जाती है। निबन्ध-साहित्य का तो वह 'स्वर्ण-काल' ही समझा जाता है। इस काल में भाषा, भाव एवं शैली की दृष्टि से निबन्ध-साहित्य ने पर्याप्त विकास किया। श्री द्विवेदी जी जैसे प्रतिभा-सम्पन्न आचार्य के नेतृत्व में भाषा को तो परिमार्जित, स्थिर और प्रौढ़ स्वरूप प्राप्त हुआ ही, भाव-क्षेत्र भी अधिक विस्तृत हो गया। भाषा-सम्बन्धी त्रुटियों का निराकरण हुआ और नये नये विषयों तथा विचार-धाराओं के उपयुक्त भाषा की अभिव्यञ्जना-शक्ति का भी उद्घाटन हुआ। हिन्दी ने केवल काव्य की भाषा न रह कर साहित्य के व्यापक क्षेत्र में पदार्पण किया और विज्ञान, मनोविज्ञान, दर्शन (प्राचीन एवं आधुनिक,) इतिहास, समाज आदि अनेक विषयों पर विचार पूर्ण रचनाएँ लिखी गईं और उनके उपयुक्त भाषा का स्वरूप उपस्थित किया गया, जिसने हिन्दी भाषा की अन्तःशक्ति का प्रत्यक्षीकरण हुआ।

विवरणात्मक, वर्णनात्मक और विवेचनात्मक, निबन्ध के तीनों भेदों पर सुन्दर सुन्दर रचनाएँ होने लगी। कल्पना एवं बुद्धि का सम्यक् प्रयोग हुआ और तत्कारण नाना शैलियों का दिग्दर्शन। विवेचना के क्षेत्र में विचारों को अभिव्यक्त करने के लिये व्यास और समास, दोनों शैलियों का प्रयोग हुआ। साहित्यिक आलोचना के नये ढंग प्रयोग में लाये गये। पुस्तक-रूप में आलोचनाएँ लिखने की प्रणाली सामने आई। पद्मसिंहजी शर्मा ने तुलनात्मक समालोचना का दिग्दर्शन कराया। इस प्रकार समालोचना जो रचना के गुण-दोषों के विवेचन से आरम्भ हुई थी, लेखक के जीवन-परिचय तक बढ़ी और धीरे धीरे लेखक की अन्तः प्रकृति को छान-बीन तथा सूक्ष्म वृत्तियों के विश्लेषण की ओर अग्रसर होती हुई समालोचना के वास्तविक स्वरूप को स्थिर करने लगी। रामचन्द्रजी शुक्ल ने तो इस क्षेत्र में उत्कृष्ट पथ-प्रदर्शक का कार्य किया, और वैज्ञानिक ढंग की सत्समालोचना का नया मार्ग खोल दिया जिस पर चलते हुए वर्तमान काल के अनेकों समालोचक उत्कृष्ट कृतियाँ हिन्दी साहित्य को भेट कर रहे हैं। आलोचनात्मक प्रबन्धों के अतिरिक्त शुक्ल जी ने अनेकों ही विचारात्मक मौलिक निबन्ध भी लिखे हैं। उनकी शैली की मुख्य विशेषता गवेषणात्मकता है।

विचारों का गूढ-गुफित स्वरूप उपस्थित कर पाठक की बुद्धि को प्रेरित करने की शक्ति शुक्ल जी में विशेषरूप से विद्यमान थी। आलोचनात्मक निबन्धों के समान इन निबन्धों में भी शुक्ल जी की शैली अत्यन्त वैज्ञानिक, व्यवस्थित और विशदतापूर्ण है। सरदार पूर्णसिंह और श्री गुलाबराय अन्य उल्लेखनीय लेखक इस युग की विशेषता हैं। सरदार पूर्णसिंह के यद्यपि तीन निबन्ध ही प्राप्त हैं परन्तु अपनी कोटि के वे अद्वितीय निबन्ध हैं। उनके निबन्धों में हृदय-पक्ष (भाव) और बुद्धि-पक्ष (विचार) का अनूठा समन्वय है। उनकी लाक्षणिक शैली का गद्य-साहित्य में उस समय एक नवीन प्रयोग था। "भाषा और की एक नई विभूति उन्होंने सामने रखी। योरूप के जीवन-क्षेत्र

की अज्ञान्ति से उत्पन्न आध्यात्मिकता की, किसानों और मजदूरों की महत्व भावना की जो लहरे उठी उनमें वे बहुत दूर तक बहे। उनके निबन्ध भावात्मक कोटि में ही आएंगे यद्यपि उनकी तह में क्षीण विचार धारा अवश्य लक्षित होती है।” मन्दार जी ने आध्यात्मिकता और लौकिकता का अनूठा समन्वय प्रवाहमयी भाषा में अत्यन्त प्रभावात्मक रूपमें उपस्थित कर भावाभिव्यक्ति का एक नया मार्ग खोलने का काम किया।

वा० गुलाबरायजी भी इसी प्रकार भावात्मक और विचारात्मक निबन्ध लिखने वाले हैं। इनकी शैली भी अत्यन्त रोचक एवं प्रभावोत्पादक है। ज्यों दर्शन की और लेखक की अधिक प्रवृत्ति होने के कारण साधारण पाठकों के लिये कुछ कठिनता आ गई है, परन्तु प्रायः आप के विचार और भाषा-शैली पाठक के लिये आकर्षक एवं प्रेरणा-प्रद होती है। आपसे हिंदी संसार को अभी बहुत आशाएँ हैं। आप 'साहित्य-सदेश' द्वारा हिन्दी-साहित्य सेवियों और विशेषतः विद्यार्थि-वर्ग के लिए समालोचना-साहित्य-निर्माण में जो उपयोगी कार्य कर रहे हैं उनके लिए हिन्दी संसार आपका चिर-ऋणी रहेगा।

इनके अतिरिक्त वा० श्यामसुन्दरदास, श्री प्रेमचंद, पं० अयोध्यासिंह उपाध्याय श्रीगणेशशंकर विद्यार्थी भी द्विवेदी युग के शृंगार थे और निबन्ध साहित्य के स्फुटज्ज्वल रत्न। इन सबकी रचनार्ये संसार के किसी भी साहित्य की प्रतियोगिता में आदरपूर्वक रखा जा सकती हैं।

इस प्रकार भाषा की सर्वाङ्ग उत्कृष्टता, विषयों की अनेकता और शैलियों की विविधता को लेकर द्विवेदी युग वा निबन्ध-साहित्य वर्तमान काल में प्रविष्ट हुआ। उस निधि से वर्तमान युग नवोत्साह एवं नवम्पूर्ति ग्रहण कर साहित्य-निर्माण की ओर बढ़ रहा है। मद्य के सभी अङ्गों में आशातीत विकास हो रहा है। विषयों की व्यापकता और भी बढ़ रही है तथा विषय-प्रतिपादन की शैलियों में दिन प्रति दिन नवीनता एवं विकास दृष्टि गोचर हो रहे हैं। सभी प्रकार के निबन्धों में भिन्न-

शैलियों का प्रादुर्भाव हो रहा है। सिद्धान्त निरूपक प्रज्ञात्मक शैली, प्रौढ़ आलोचना शैली, भावाभिव्यञ्जना की विनोद-व्यंग्य-पूर्ण आलङ्कारिक शैली तथा भावात्मक गद्य गीति शैली आदि में अनेकों ही महत्वपूर्ण रचनाएँ हो रही हैं। निबन्धों की ओर अधिकाधिक आकर्षण दीख पड़ता है—लेखकों की संख्या उत्तरोत्तर बढ़ती जा रही है; इस से यह आशा दृढ़ होती जा रही है कि हमारे निबन्ध साहित्य का भविष्य और भी उज्ज्वल होगा। सर्व श्री माखनलाल चतुर्वेदी, डा० रघुवीरसिंह, हजारीप्रसाद द्विवेदी, शान्ति प्रिय द्विवेदी, जैनेन्द्रकुमार, श्रीमती महादेवी वर्मा आदि के नाम वर्तमान काल के निबन्ध-लेखकों तथा नवशैली-विधायकों में विशेषतः उल्लेखनीय हैं।

प्रस्तुत संग्रह में उपर्युक्त दोनों कालों के प्रतिनिधि निबन्ध-लेखकों की कृतियों में से ऐसे निबन्धों का संकलन किया गया है जो भाषा की शुद्धता, विषयों की अनेक रूपता एवं शैली की विविधता का दिग्दर्शन करने के अतिरिक्त छात्रों के लिये ज्ञानोपार्जन की भी उपयुक्त सामग्री प्रस्तुत करते हैं। यदि यह संकलन विद्यार्थियों के लिये उपयोगी सिद्ध हो सका तो संकलन-कर्त्ता को हार्दिक प्रसन्नता होगी।

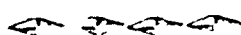
विद्यार्थियों की सुविधा के लिए संकलन को दो भागों (द्विवेदी काल और वर्तमान काल) में विभक्त कर दिया गया है, यद्यपि कुछ कारणों से निबन्धों के क्रम का यथेष्ट पालन नहीं हो सका।

प्रोस-सम्बन्धी असुविधाओं तथा समयभाव के कारण जो त्रुटियाँ रह गई हैं उनके लिए संकलन-कर्त्ता एवं प्रकाशक हार्दिक खेद प्रकट करते हुए विद्वान् लेखकों एवं पाठकों से क्षमा-याचना करते हैं।

संकलन-कर्त्ता उन विद्वानों एवं शैलीकारों का, अत्यधिक आभारी है जिन की रचनाएँ इस संग्रह में संकलित की गई हैं, और दिवंगत लेखकों के प्रति विनीत श्रद्धाञ्जलि अर्पित करता हुआ इस टु साइट के लिये क्षमा चाहता है।

संकलनकर्त्ता

—: ललित कलाएँ और काव्य :—



सृष्टि की उपयोगिता और सुन्दरता:—

प्राकृतिक सृष्टि में जो कुछ देखा जाता है, किसी न किसी रूप में वह सभी उपयोग में आता है। ऐसी एक भी वस्तु नहीं है जिसमें उपादेयता का गुण वर्तमान न हो। यह सम्भव है कि बहुत-सी वस्तुओं के गुणों को हम अभी तक न जान सके हों, पर ज्यों ज्यों हमारा ज्ञान बढ़ता जाता है, हम उनके गुणों को अधिक-अधिक जानने जाते हैं। प्राकृतिक पदार्थों में उपयोगिता के अतिरिक्त एक और भी गुण पाया जाता है। वह उनका सौंदर्य है। फल फूलों, पशु-पक्षियों, कीट-पतंगों, नदी-नालों, नक्षत्र-तारों आदि सभी में हम किसी न किसी प्रकार का सौंदर्य पाते हैं। इसका यह तात्पर्य नहीं है कि सत्ता में अनुपयोगिता और कुरूपता का अस्तित्व ही नहीं। उपयोगिता और अनुपयोगिता, सुल्पता और कुरूपता सापेक्षिक गुण हैं। एक के अस्तित्व से ही दूसरे का अस्तित्व प्रकट होता है। एक के बिना दूसरे गुण का भाव ही मनमें उत्पन्न नहीं हो सकता। पर साधारणतः जहां तक मनुष्य की सामान्य बुद्धि जाती है, प्रकृति में उपयोगिता और सुन्दरता चारों ओर दृष्टिगोचर होती है।

इसी प्रकार मनुष्य द्वारा निर्मित पदार्थों में भी हम उपयोगिता और सुन्दरता पाते हैं। एक झोपड़ी को लीजिए। वह शीत से, आतप से, वृष्टि से, वायु से हमारी रक्षा करती है। वही उसका उपयोगिता है। यदि उस झोपड़ी के बनाने में हम बुद्धि-बल से अपने हाथ का अधिक कौशल दिखाने में समर्थ होते हैं तो वही झोपड़ी सुन्दरता का गुण भी धारण कर लेती है। इसमें उपयोगिता के साथ ही साथ उसमें सुन्दरता भी आजाती है।

कला और उमके विभाग:—

जिस गुण या कौशल के कारण किसी वस्तु में उपयोगिता और सुन्दरता आती है उसकी 'कला' संज्ञा है। कला के दो प्रकार हैं—एक उपयोगी कला, दूसरी ललित कला। उपयोगी कला में बढ़ई, लुहार, सुनार, कुम्हार, राज, जुलाहे आदि के व्यवसाय सम्मिलित हैं। ललित कला के अंतर्गत वास्तु-कला, मूर्ति-कला, चित्र-कला, संगीत-कला और काव्य-कला—ये पांच कला भेद हैं। पहली अर्थात् उपयोगी कलाओं के द्वारा मनुष्य की आवश्यकताओं की पूर्ति होती है और दूसरी अर्थात् ललित कलाओं के द्वारा उसके अलौकिक आनंद की सिद्धि होती है। दोनों ही उसकी उन्नति और विकास के द्योतक हैं। भेद इतना ही है कि एक का सम्बन्ध मनुष्य की शारीरिक और आर्थिक उन्नति से है और दूसरी का उसके मानसिक विकास से।

यह आवश्यक नहीं कि जो वस्तु उपयोगी हो वह सुन्दर भी हो, परन्तु मनुष्य सौंदर्योपासक प्राणी है। वह सभी उपयोगी वस्तुओं को यथाशक्ति सुन्दर बनाने का उद्योग करता है। अतएव वृद्ध से पदार्थ ऐसे हैं जो उपयोगी भी हैं और सुन्दर भी हैं; अर्थात् वे दोनों श्रेणियों के अंतर्गत आ सकते हैं। कुछ पदार्थ ऐसे भी हैं जो शुद्ध उपयोगी तो नहीं कहे जा सकते, पर उनके सुदृग् होने में सदेह नहीं।

खाने, पीने, पहनने, ओढ़ने, रहने, बैठने, आने, जाने आदि के सुभीते के लिये मनुष्य को अनेक वस्तुओं की आवश्यकता होती है। इसी आवश्यकता की पूर्ति के लिये उपयोगी कलाएँ अस्तित्व में आती हैं। मनुष्य ज्यों ज्यों सभ्यता की सीढ़ी पर ऊपर चढ़ता जाता है, त्यों त्यों उसकी आवश्यकताएँ बढ़ती जाती हैं। इस उन्नति के साथ ही साथ मनुष्य का सौंदर्य ज्ञान भी बढ़ता है और उसे अपनी मानसिक तृप्ति के लिये सुन्दरता का आविर्भाव करना पड़ता है। बिना ऐसा किए उमकी मनस्तृप्ति नहीं हो सकती। जिस पदार्थ के दर्शन से मन प्रसन्न नहीं होता

है वह सु दूर नहीं बना जा सकता । यही कारण है कि भिन्न भिन्न देशों के लोग अपनी २ नभ्यता की कमोटी के अनुसार ही सु दूरता का प्रादर्श स्थिर करते हैं, क्योंकि सब का मन एक-सा सस्कृत नहीं होता ।

ललित कलाओं का आधार:—

ललित कलाएँ दो मुख्य भागों में विभक्त की जा सकती हैं— एक तो वे जो नेत्रेन्द्रिय के सन्निकष से मानसिक वृत्ति प्रदान करता है, और दूसरी वे जो श्रवणेंद्रिय के गन्निकर्ष से उस वृत्ति का नाधून बनती हैं । इस विचार में वास्तु (मण्डितानमण्डित), मूर्ति (अर्थात् तत्क्षण-कला) और चित्र-कलाएँ तो नेत्र द्वारा वृत्ति का विधान करने वाली हैं और संगीत तथा श्रव्य-काव्य कानों के द्वारा । पहली कला में किसी मूर्त्त आधार की आवश्यकता होती है, और दूसरी में उसकी उतनी आवश्यकता नहीं होती । इस मूर्त्त आधार की मात्रा के अनुसार ही ललित कलाओं की प्रणियों उत्तम और मयम, स्थिर की गई हैं । जिस कला में मूर्त्त आधार जितना ही कम रहेगा, उतना ही उच्चकोटि की वह समझी जायगी । इसी भाव के अनुसार हम काव्य-कला को सबसे ऊँचा स्थान देते हैं, क्योंकि उसमें मूर्त्त आधार का एक प्रकार से पूर्ण अभाव रहता है, और इनके अनुसार हम वास्तु-कला को सबसे नीचा स्थान देते हैं । क्योंकि मूर्त्त आधार का विशेषता के बिना उसका अस्तित्व ही संभव नहीं । सब श्रेष्ठिए तो इस आधार को तुच्छ रूप से सजाने में ही वास्तु कला को कला की पदवी प्राप्त होती है । इसके अनवर दूसरा स्थान मूर्त्ति-कला का है । उनका भी आधार मूर्त्त ही होता है, परन्तु मूर्त्ति-कार किर्ता प्रस्तर-खड या वातु-खड को ऐसा रूप दे देता है, जो इस आधार से सर्वथा भिन्न होता है । वह उस प्रस्तर-खड या वातु-खड में सर्जीवता की अनुभूति उत्पन्न कर देता है । मूर्त्ति-कला के अनतर तीसरा स्थान चित्र-कला का है । उसका भी आधार मूर्त्त ही होता है । प्रत्येक मूर्त्त अर्थात् साकार पदार्थ में लम्बाई, चौड़ाई और मुरई होता है । वास्तुकार

अर्थात् भवन-निर्माण-कर्ता या मूर्तिकार को ग्रामना कोशल टिखाने के लिए मूर्त्त आधार के पूर्वाक्त तीनों गुणा का आश्रय लेना पडना है परन्तु चित्रकार को ग्रामने चित्रपट के लिए लम्बाई और चौड़ाई का ही आधार लेना पडता है, मुद्राई तो चित्र में नाम मात्र ही को होती है। तात्पर्य यह है कि ज्यों ज्यों हम ललित-कलाओं में उत्तरोत्तर उत्तमता की ओर बढ़ते हैं, त्या त्या मूर्त्त आधार का परित्याग होता जाता है। चित्रकार अपने चित्रपट पर किसी मूर्त्त पदार्थ का प्रतिचित्र अंकित कर देना है जो असली वस्तु के रूप रंग आदि के समान ही देख पडता है।

अब सगीत के विषय में विचार कीजिए। सगीत में नाद परिमाण अर्थात् स्वरों का आरोह या अवरोह (उतार-चढ़ाव) ही उसका मूर्त्त आधार होता है। उसे सुचारु रूप से व्यवस्थित करने से भिन्न भिन्न रसों और भावों का आविर्भाव होता है। अतिम अर्थात् सर्वोच्च स्थान काव्य-कला का है। उसमें मूर्त्त आधार की आवश्यकता ही नहीं होती। उसका प्रादुर्भाव शब्द-समूहों या वाक्यों से होता है, जो मनुष्य के मानसिक भावों के द्योतक होते हैं। काव्य में जब केवल अर्थ की रमणीयता रहती है, तब तो मूर्त्त आधार का अस्तित्व नहीं रहता, पर शब्द की रमणीयता आने से सगीत के सदृश ही नाद-सौन्दर्य-रूप मूर्त्त आधार की उत्पत्ति हो जाती है। भारतीय काव्य-कला में पश्चात्त काव्य-कला की अपेक्षा नाद-रूप मूर्त्त आधार की योजना अधिक रहती है। पर यह अर्थ की रमणीयता के समान काव्य का अनिवार्य अंग नहीं है। अर्थ की रमणीयता काव्य-कला का प्रधान गुण है और नाद की रमणीयता उसका गायण गुण है।

ललित कलाओं के आधार तत्त्वः—

ऊपर जो कुछ कहा गया है उससे ललित कलाओं के संबन्ध में नर्चि लिखी बातें ज्ञात होती हैं—(१) सब कलाओं में किसी न किसी प्रकार के आधार की आवश्यकता होती है। ये आधार ईंट पत्थर के टुकड़ों से लेकर शब्द संकेतों तक हो सकते हैं। इस लक्षण में अपवाद इनका ही

कि अथ मर्णाय काव्य कला ने एष आचार का प्रभित्व नदी गृहता ।
 (२) जिन उपायों द्वारा इन कलाओं का गन्निर्गमन मन में होता है, वे चक्षुस्त्रिप्रार कणाद्रिय हैं । (३) वे आचार और उपकरण केवल एक प्रकार के मध्य का काम देते हैं जिनके द्वारा कला के उत्पादक का मन देखने या सुनने वाले के मन से सधन स्थापित करता है और अपने भावों को उस तक पहुँचा कर उसे प्रभावित करना है, यथार्थ सुनने या देखने वाले का मन अपने मन के सदृश कर देता है । अतएव यह सिद्धांत निहला कि ललित कला वह वस्तु या वह कारीगरी है जिसका अनुभव इंद्रियों की मध्यस्थता द्वारा मन को होता है और जो उन बाह्यो से भिन्न है जिनका प्रत्यक्ष ज्ञान इंद्रियों प्राप्त करती हैं । इसलिये हम कर सकते हैं कि ललित कलाएँ मानसिक दृष्टि में सोदर्भ का प्रत्यक्षीकरण ह ।

इस लक्षण को समझने के लिये यह आवश्यक है कि हम प्रत्येक ललित कला के सन्ध में नीचे लिखी तीन बातों पर विचार करें—(१) उनका मूर्त आधार, (२) वह साधन जिसके द्वारा यह आधार गोचर होता है और (३) मानसिक दृष्टि में नित्य पदार्थ का जो प्रत्यक्षीकरण होता है वह कैसा और कितना है ।

पारतु कलाः—

वास्तु-कला में मूर्त आधार निकृष्ट होता है अर्थात् ईंट, पत्थर, लोहा, लकड़ी आदि जिनसे इमारते बनाई जाती हैं, ये सब पदार्थ मूर्त हैं । अतएव इनका प्रभाव आँखों पर वैसा ही पडता है जैसा कि किसी दूसरे मूर्त पदार्थ का पड सकता है । प्रकाश, छाया, रंग, प्राकृतिक स्थिति आदि साधन कला के सभी उत्पादकों को उपलब्ध रहते हैं । वे उनका उपयोग सुगमता से करके आँखों के द्वारा दर्शक के मन पर अपनी कृति का द्यूप डाल सकते हैं । इसके दो कारण हैं—एक तो उन्हें जीवित पदार्थों की गति आदि प्रदर्शित करने की आवश्यकता नहीं होती, दूसरे उनकी कृति में रूप-रंग, आकार आदि के वे ही गुण वर्तमान रहते हैं

जो अन्य निर्जाव पदार्थों में रहते हैं। यह सब होने पर भी जो कुछ वं प्रदर्शित करते हैं, उनमें स्वाभाविक अनुरूपता होने पर भी मानसिक भावों की प्रतिछाया प्रस्तुत रहती है। किसी इमारत को देखकर मजान जन सुगमता से कह सकते हैं कि यह मंदिर, मस्जिद या गिरजा है अथवा यह महल या मकबरा है। विशेषतः यह भी बता सकते हैं कि इसमें हिन्दू, मुसलमान अथवा यूनानी वास्तु-कला की प्रधानता है। धर्म-स्थानों में भिन्न भिन्न जातियों के धार्मिक विचारों के अनुकूल उनके धार्मिक विश्वासों के निदर्शक कलश, गुम्बज, मिहराब, जालियाँ, झरोखे आदि बनाकर वास्तुकार अपने मानसिक भावों को स्पष्ट कर दिखाता है। यही उसके मानसिक भावों का प्रत्यक्षीकरण है। परन्तु इस कला में मूर्त पदार्थों का इतना बाहुल्य रहता है कि दर्शक उन्हें को प्रत्यक्ष देखकर प्रभावित और आनंदित होता है, चाहे वे पदार्थ वास्तुकार के मानसिक भावों के पदार्थ निदर्शक हों, चाहे न हों, अथवा दर्शक उनके समझने में समर्थ हों या न हों।

मूर्ति कला:—

मूर्ति कला में मूल आधार पत्थर, धातु, मिट्टी या लकड़ी आदि के टुकड़े होते हैं जिन्हें मूर्तिकार काट छाटकर या ढालकर अपने अभीष्ट आकार में परिणत करता है। मूर्तिकार की छेनी में असली सजीव या निर्जाव पदार्थ के सब गुण अन्तर्हित रहते हैं। वह सब कुछ, अर्थात् रंग, रूप, आकार आदि प्रदर्शित कर सकता है; केवल गति देना उसके सामर्थ्य के बाहर रहता है, जब तक कि वह किसी कला या पुजे का आवश्यक उद्योग न करे। परन्तु ऐसा करना उसकी कला की सीमा के बाहर है। इसलिये वास्तुकार से मूर्तिकार की स्थिति अधिक महत्व की है। उसमें मानसिक भावों का प्रदर्शन वास्तुकार की कृति की अपेक्षा अधिकता से हो सकता है। मूर्तिकार अपने प्रत्नरत्न या धातु-टुकड़े में जीवधारियों की प्रतिछाया बड़ी सुगमता से सघटित कर सकता है। यही

कारण है कि मूर्तिकला का मुख्य उद्देश्य शारीरिक या प्राकृतिक सुन्दरता को प्रकाशित करना है।

चित्र कला:—

चित्र कला का आधार कपड़े, कागज, लकड़ी आदि का चित्र पट है, जिस पर चित्रकार अपने ब्रुश या कलम की सहायता से भिन्न भिन्न पदार्थों या जीवधारियों के प्राकृतिक रूप, रंग और आकार आदि का अनुभव कराता है। परन्तु मूर्तिकार की अपेक्षा उसे मूर्त आधार का आश्रय कम रहता है। इसी से उसे अपनी कला की खूबी दिखाने के लिये अधिक कौशल से काम करना पड़ता है। वह अपने ब्रुश या कलम से, समतल या सपाट सतह पर स्थूलता, लघुता, दूरी और नैकट्य आदि दिखाता है। वास्तविक पदार्थ को दर्शक जिस परिस्थिति में देखता है उसी के अनुसार अंकन द्वारा वह अपने चित्रपट पर एक ऐसा चित्र प्रस्तुत करता है जिसे देखकर दर्शक को चिन्तित वस्तु असली वस्तु सी जान पड़ने लगती है। इस प्रकार वास्तुकार और मूर्तिकार की अपेक्षा चित्रकार को अपनी कला के ही द्वारा मानसिक सृष्टि उत्पन्न करने का अधिक अवसर मिलता है। उसकी कृति में मूर्तता कम और मानसिकता अधिक रहती है। किसी ऐतिहासिक घटना या प्राकृतिक दृश्य को अंकित करने में चित्रकार को केवल उस घटना या दृश्य के बाहरी अंगों को ही जानना और अंकित करना आवश्यक नहीं होता, किन्तु उसे अपने विचार के अनुसार उस घटना या दृश्य को सजीवता देने और मनुष्य या प्रकृति की भावभंगी का प्रतिरूप आँखों के सामने खड़ा करने के लिये अपना ब्रुश चलाना और परोक्ष रूप से अपने मानसिक भावों का सजीव चित्र सा प्रस्तुत करना पड़ता है। अतएव यह स्पष्ट है कि इस कला में मूर्तता का अंश थोड़ा और मानसिकता का बहुत अधिक होता है।

यहाँ तक तो उन कलाओं के संबन्ध में विचार किया गया जो आँखों द्वारा मानसिक वृत्ति प्रदान करती है। अब अवशिष्ट दो ललित कलाओं,

अर्थात् संगीत और काव्य पर विचार किया जायगा; जो कर्ण द्वारा मानसिक तृप्ति प्रदान करती है। इन दोनों में मूर्त आधार की न्यूनता और मानसिक भावना की अधिकता रहती है।

संगीत कला: —

संगीत का आधार नाद है निम्न या तो मनुष्य अपने कंठ से या कई प्रकार के यंत्रों द्वारा उत्पन्न करता है। इस नाद का नियमन कुछ निश्चित सिद्धान्तों के अनुसार किया गया है। इन सिद्धान्तों के स्थिरीकरण में मनुष्य-समाज की अनन्त समय लगा है। संगीत के सप्त स्वर इन सिद्धान्तों के आधार हैं। वे ही संगीतकला के प्राण रूज या मूल कारण हैं। इससे स्पष्ट है कि संगीत-कला का आधार या सहायक नाद है। इसी नाद से हम अपने मानसिक भावों को प्रकट करते हैं। संगीत की विशेषता इस बात में है कि उसका प्रभाव बड़ा विस्तृत है और वह प्रभाव अनादिकाल से मनुष्य मात्र की आत्मा पर पड़ता चला आ रहा है। जगलो से जगली मनुष्य से लेकर सभ्यातिसभ्य मनुष्य तक उसके प्रभाव के वशीभूत हो सकते हैं। मनुष्यों को जाने दीजिये, पशु-पक्षी तक उसका अनुशासन मानते हैं। संगीत हमें रुला सकता है, हमें हँसा सकता है, हमारे हृदय में आनन्द की हिलोरे उत्पन्न कर सकता है, हमें शोकसागर में डुबा सकता है; हमें क्रोध या उद्वेग के वशीभूत करके उन्मत्त बना सकता है, शांत रस का प्रवाह बहाकर हमारे हृदय में शांति की धारा बहा सकता है। परन्तु जैसे अन्य कलाओं के प्रभाव की सीमा है, वैसे ही संगीत की भी सीमा है। संगीत द्वारा भिन्न भिन्न भावों या दृश्यों का अनुभव कानों की मध्यस्थता से मन को कराया जा सकता है, उसके द्वारा तलवारों की भूतकार, पत्तियों की खड़-खड़ाहट, पत्तियों का कलारव, हमारे कर्णकुहरो में पहुँचाया जा सकता है। परन्तु यदि कोई चाहे कि वायु का प्रचट वेग, बिजली की चमक, मेघों की गडगडाहट तथा समुद्र की लहरों के आघात भी हम स्पष्ट देख या सुनकर उन्हें पहचान लें तो यह बात

संगीत कला के बाहर है। संगीत का उद्देश्य हमारी आत्मा को प्रभावित करना है और इनमें यह कला जितनी मजबूत हुई है जितनी काव्यकला को छोड़कर और कोई कला नहीं हो पाई। संगीत हमारे मनको अपने इच्छानुसार चंचल कर सकता है। इन विचार में यह कलावास्तु मूर्ति और चित्र कला से बढ़कर है। एक बात यहाँ और जान लेना अत्यन्त आवश्यक है। वह यह कि संगीतकला और काव्य कला में परस्पर बड़ा घनिष्ठ संबंध है। उनमें अन्यान्यास्य-भाव है एकाकी होने से दोनों का प्रभाव बहुत कुछ कम होजाता है।

काव्य कला:—

ललित कलाओं में सबसे ऊँचा स्थान काव्य-कला का है। इसका कोई मूर्त पदार्थ नहीं होता। यह शाब्दिक सञ्चेतों के आधार पर अपना अस्तित्व प्रदर्शित करती है। मन को इसका ज्ञान चक्षुर्द्रिय या कर्णेंद्रिय द्वारा होता है। मस्तिष्क तक अपना प्रभाव पहुँचाने में इस कला के लिये किसी दूसरे साधन के अवलम्बन की आवश्यकता नहीं होती। कानों या आँखों को शब्दों का ज्ञान सहज ही होजाता है। पर यह ध्यान रखना चाहिए कि जीवन की घटनाओं और प्रकृति के बाहरी दृश्यों के जो कात्पनिक रूप इंद्रियों द्वारा मस्तिष्क या मन पर अंकित होते हैं, वे केवल भावमय होते हैं और इन भावों के द्योतक कुछ साकेतिक शब्द हैं। अतएव वे भाव या मानसिक चित्र ही वह सामग्री है, जिसके द्वारा काव्य-कला-विशारद दूसरे के मन से अपना संबंध स्थापित करता है। इस संबंध-स्थापना की वाहक या सहायक भाषा है जिसका कवि उपयोग करता है।

ललित कलाओं का ज्ञान:—

अपने को छोड़कर अथवा अपने से भिन्न संसार में जितने वास्तविक पदार्थ आदि हैं, उनका विचार हम दो प्रकार से करते हैं, अर्थात् हम अपनी जाग्रत अवस्था में समस्त सासारिक पदार्थों का अनुभव दो प्रकार

से प्राप्त करते हैं—एक तो ज्ञानेन्द्रियों द्वारा उनकी प्रत्यक्ष अनुभूति से और दूसरे उन भाव-चित्रों द्वारा जो हमारे मस्तिष्क या मन तक सदा पहुँचते रहते हैं। मैं अपने बगीचे के बरामदे में बैठा हूँ। उस समय जहाँक मेरी दृष्टि जाती है, उस स्थान का, पेड़ों का, फूलों का, फलों का अर्थात् मेरे दृष्टिपथ में जो कुछ आता है उन सब का मुझे साक्षात् अनुभव या ज्ञान होता है। कल्पना कीजिए कि इसी बीच में मेरा ध्यान किसी और सुन्दर बगीचे की ओर चला गया जिसे मैंने कुछ दिन पहले कहीं देखा था अथवा जिसकी कल्पना मैंने अपने मनमें ही करली। उस दशा में इन बगीचा में मेरे पूर्व अनुभवों या उनसे जनित भावों का सम्मिश्रण रहेगा। अतएव पहले प्रकार के ज्ञान को हम बाह्य ज्ञान कहेंगे, क्योंकि उसका प्रत्यक्ष सञ्च उन सब पदार्थों या जीवों से है जो मेरे अनिर्गुण वर्तमान हैं और जिनका प्रत्यक्ष अनुभव मुझे अपनी ज्ञानेन्द्रियों द्वारा होता है। दूसरे प्रकार के ज्ञान को हम आंतरिक ज्ञान कहेंगे, क्योंकि उसका सञ्च मेरे पूर्व संचित अनुभवों या मेरी कल्पना शक्ति से है। ज्ञान का पहला विस्तार मेरी गोचर-शक्ति की सीमा से परिमित है, पर दूसरा विस्तार उससे अत्यन्त अधिक है। उसकी सीमा निर्धारित करना कठिन है। यह मेरे पूर्व अनुभव ही पर अवलंबित नहीं, इसमें दूसरे लोगों का अनुभव भी सम्मिलित है; इसमें मेरी ही कल्पना शक्ति सहायक नहीं होती, दूसरा का कल्पना-शक्ति भी सहायक होती है। जिन पूर्ववर्ती लोगों ने अपने २ अनुभवों को अंकित करके उन्हें रक्षित या नियंत्रित कर दिया है, चाहे वे इमारत के रूप में हों, चाहे मूर्तियों के, चाहे चित्रों के तार चाहे पुस्तकों के, सबसे सहायता प्राप्त करके मैं अपने ज्ञान की वृद्धि कर सकता हूँ। पुस्तकों द्वारा दूसरों का जो संचित ज्ञान मुझे प्राप्त होता है और जो अधिक काल तक मानव हृदय पर अपना प्रभाव जमाएँ रहता है, उसी की गणना हम बाह्य या साहित्य में करते हैं। साहित्य ने हमारा अभिप्राय उस ज्ञान-समुदाय से है जिसे साहित्य-शास्त्रियों ने वाच्य की सीमा के भीतर माना है।

दोनों जातियाँ, तथा अन्य देशों और उनके भविष्य-जीवन पर क्या प्रभाव डाला ? परन्तु यह इतिहास लेखक उस लडाईं का वैसा हृदय-ग्राही और मनोमुग्धकारी स्पष्ट चित्र मेरे सम्मुख उपस्थित करने में उतना सफल नहीं हुआ जितना कि चित्रकार हुआ है। पर यह भाव, यह चित्रण अभी तक मुझे पूरा पूरा प्रभावित करता है जबतक मैं उस चित्र के सामने खड़ा या बैठा उसे देख रहा हूँ। वह मेरी आँखों से ओझल हुआ कि उसकी स्पष्टता का प्रभाव मेरे मन से हटने लगा। इतिहासकार की कृति का अनुभव करने में मुझे समय तो अधिक लगाना पड़ा, परन्तु मैं जब चाहूँ तब अपनी कल्पना या स्मरण शक्ति से उसे अपने अन्तःकरण के सम्मुख उपस्थित कर सकता हूँ। अतएव साहित्य या काव्य का प्रभाव चित्र की अपेक्षा अधिक स्थायी और पूर्ण होता है। इसका कारण यही है कि चित्र में मूर्त आधार वर्तमान है और वह ब्रह्म ज्ञान पर अवलम्बित है, परन्तु साहित्य में मूर्त आधार का अभाव है और वह अतर्ज्ञान पर अवलम्बित है। संक्षेप में, हम चित्र को देख कर यह कहते हैं कि “मैंने लडाईं देखी,” पर उसका वर्णन पढ़कर हम कहते हैं कि “मैंने उस लडाईं का वर्णन पढ़ लिया” या “उस लडाईं का ज्ञान प्राप्त कर लिया।”

इन विचारों के अनुसार काव्य या साहित्य को हम महाजनो की भावनाओं, विचारों और कल्पनाओं का एक लिखित भण्डार कह सकते हैं, जो अनन्तकाल से भरता आता है और निरन्तर भरता जायगा। मानव सृष्टि के आरम्भ से मनुष्य जो देखता, अनुभव करता और सोचता विचारता आया है, उस सब का बहुत कुछ अंश इसमें भरा है। अतएव यह स्पष्ट है कि मानवजीवन के लिये यह भण्डार कितना प्रयोजनीय है।

काव्य-कला में पुस्तकों का महत्त्व—

मनुष्य के काव्यरूपी मानसिक जीवन में पुस्तकें बड़े महत्त्व की वस्तु हैं। बिना उनके काव्य का अस्तित्व ही लुप्त हो गया होता। यदि पुस्तकें

न होत। तां राज एम महर्षि वाल्मीकि, कविकुल-नूतमणि कालिदास, भवर्षी, भगवान् हुन्देव मर्षादा पुनरोनम मत्स्यज रानचन्द्र शास्त्रि ने जैसे आनर्वात करते, उनको कति इत्तार का ज्ञान ऐसे प्राप्त करते, और उनके अनुभव तथा अनुकरणों में लाभ उठाकर अपने जीवन को उन्नत और मत्त्वपूर्ण बनाने में कैसे समर्थ होते ।

काव्य का महत्व—

संसार का जो कुछ ज्ञान हम अपने पूर्व अनुभव और काव्य साहित्य के द्वारा प्राप्त करते हैं, वह हमें इस योग्य बनाता है कि हम इस मूर्ख संसार का बाध-ज्ञान भली भाँति प्राप्त करें और विविध कलाओं के परिशीलन या प्रकृति के दर्शन से वास्तविक आनन्द प्राप्त करें तथा उसके मर्म को समझें । संसार की प्रतीति ही हमें उसके मूर्ख बाह्यरूप को पूरा पूरा समझने में समर्थ करती है ।

काव्य को हम मानव जाति के अनुभूत कार्यों अथवा उसकी अतः वृत्तियों की समष्टि भी कह सकते हैं । जैसे एक व्यक्ति का अन्तःकरण उसके अनुभव, उसकी भावना, उसके विचार और उसकी कल्पना की, अर्थात् उसके सब प्रकार के ज्ञान को रक्षित रखता है और इसी रक्षित भण्डार की सहायता से वह नष्ट अनुभव और नई भावनाओं का तथ्य समझता है, उसी प्रकार काव्य जाति विशेष का मस्तिष्क या अन्तःकरण है जो उसके पूर्व-अनुभव, भावना, विचार, कल्पना और ज्ञान को रक्षित रखता है और उसी की सहायता से उसकी वर्तमान स्थिति का अनुभव प्राप्त किया जाता है । जब ज्ञानेन्द्रियों के सब सन्देशों बिना मस्तिष्क की सहायता और सहयोगिता के असमर्थ और निरर्थक होते, जैसे ही साहित्य के बिना, पूर्व-संचित ज्ञान-भण्डार के बिना, मानव-जीवन पशु-जीवन के समान होना । उसमें वह विशेषता ही न रह जाती जिसके कारण मनुष्य कलाने का अधिकारी है ।

सच्ची वीरता

सच्चे वीर पुरुष धीर, गभीर और आजाद होते हैं। उनके मन की गभीरता और शांति समुद्र की तरह विशाल और गहरी, या आकाश की तरह स्थिर और अचल होती है। वे कभी चंचल नहीं होते। रामायण में वाल्मीकि जी ने कुम्भकरण की गाढ़ी नींद में वीरता का एक चिह्न दिखलाया है। सच है, सच्चे वीरों की नींद आसानी से नहीं खुलती। वे सत्वगुण के क्षीर-समुद्र में ऐसे डूबे रहते हैं कि उनको दुनिया की खबर ही नहीं होती। वे ससार के सच्चे परोपकारी होते हैं। ऐसे लोग दुनिया के तख्ते को अपनी आँख की पलकों से हलचल में डाल देते हैं। जब ये शेर जागकर गर्जते हैं, तब सदियों तक इनकी आवाज की गूँज सुनाई देती रहती है और सब आवाजे बंद हो जाती हैं। वीर की चाल की आदृष्ट कानों में आती रहती है और कभी मुझे और कभी तुझे मद-मत्त करती है। कभी किसी की और कभी किसी की प्राणसारंगी वीर के हाथ से बजने लगती है।

देखो, हरा की कदरा में एक अनाथ, दुनिया से छिपकर, एक अजीब नींद सोता है। जैसे गली में पड़े हुए पत्थर की ओर कोई ध्यान नहीं देता, वैसे ही आम आदमियों की तरह इस अनाथ को कोई न जानता था। एक उदार हृदया धनसपन्ना स्त्री की वह नौकरी करता है। उसकी साधारण प्रतिष्ठा सिर्फ एक मानूरी गुलाम की सी है। पर कोई ऐसा देवी कारण हुआ जिससे संसार में प्रजात उस गुलाम की चारी आई। उसकी निद्रा खुली। ससार पर मानो हजारों विजलियों गिरी। अरब के रेगिस्तान में बारूद की सी मत्क उठी। उन्नी बीरकी आँखों की ज्वाला इन्द्रप्रस्थ से लेकर स्पेन तक प्रज्वलित हुई। उस अज्ञात और गुप्त हरा की कदरा में सोने वाले ने एक आवाज दी। सारी पृथ्वी भय से काँपने लगी। हाँ, जब पैगम्बर मुहम्मद ने “अज्ञा हो अकबर” का

गीत गाया तब कुल नगार चुप हो गया। और, कुछ देर बाद, प्रकृति उसकी आवाज की गूँज को सब दिशाओं में ले उठी। पक्षी 'अल्लाह' गाने लगे और मुहम्मद के पैगाम को इधर उधर ले उड़े। पर्वत उनकी चारों ओर मुनकर निचल पड़े और नदियाँ "अल्लाह, अल्लाह" का प्रताप झूँती हुई पर्वतों में निमल पड़ीं। जो लोग उनके नामने आए वे उनके नाम बन गए। नन्द और उर्दू ने चारों चारों में उठ कर सलाम किया। उस वीर का धल देखिए कि दुनिया के बाद भी संसार के लोगों का बहुत ना हिस्सा उनके पवित्र नाम पर जाता है और अपने छोटे से जीवन को शक्ति पुच्छ समझ कर उस अनदेखे और अज्ञात पुरुष के, केवल मुने मुनाए, नाम पर कुर्बान हो जाना अपने जीवन का सबसे उनाम फल समझना है।

स्वर्ग के समुद्र में जिनका अन्तःकरण निमग्न हो गया वे ही महात्मा, साधु और वीर हैं। वे लोग अपने क्षुद्र जीवन को परित्याग कर ऐसा ईश्वरीय जीवन पाते हैं कि उनके लिये संसार के सब अगम्य मार्ग साफ हो जाते हैं। आकाश उनके ऊपर बादलों के छाते लगाता है। प्रकृति उनके मनोहर माये पर राज-तिलक लगाती है। हमारे असली और सच्चे राजा वे ही साधु पुरुष हैं। हीरे और लाल से जड़े हुए, सोने और चादी से जर्क बर्क सिंहासन पर बैठने वाले दुनिया के राजाओं को तो, जो गरिब किसानों की कमाई हुई दौलतों पर पिंडोपजीवी होते हैं, लोगों ने अपनी नूर्खता से वीर बना रखा है। ये चुरी, मखमल और जेवरों से लदे हुए मास के पुतले तो हरदम कोंपते रहते हैं। इन्द्र के समान ऐश्वर्यवान् और बलवान् होने पर भी दुनिया के ये छोटे 'जॉर्ज' बड़े कायर होते हैं। क्यों न हो, इनकी हुकूमत लोगों के दिलों पर नहीं होती। दुनिया के राजाओं की दौड़ लोगों के शरीर तक है। हाँ, जब कभी जिन अन्वर का राज लोगों के दिलों पर होता है तब इन कायरों की दस्ती में मानो एक सच्चा वीर पैदा होता है।

एक बागी गुलाम और एक बादशाह की बातचीत हुई। यह गुलाम केदी दिल से आजाद था। बादशाह ने कहा—“मैं तुमको अभी जान से मार डालूँगा। तुम क्या कर सकते हो ? गुलाम बोला—“हाँ, मैं फाँसी पर तो चढ़ जाऊँगा, पर तुम्हारा तिरस्कार तब भी कर सकता हूँ।” वस इस गुलाम ने दुनिया के बादशाहों के बल की हद दिखला दी। वस इतने ही जोर और इतनी ही शेखी पर ये झूठे राजा शरीर को दुःख दे और मार पीटकर अनजान लोगों को डराते हैं। भोले लोग उनसे डरते हैं। चूँकि सब लोग शरीर को अपने जीवन का केन्द्र समझते हैं, इसलिये जहाँ किसी ने उनके शरीर पर जरा जोर से हाथ लगाया वहीं वे मारे डर के अधमरे होजाते हैं, केवल शरीर-रक्षा के निमित्त ये लोग इन राजाओं की ऊपरी मन से पूजा करते हैं। जैसे ये राजा वैसा उनका सत्कार। जिनका बल शरीर को जरा सी रस्सी से लटकाकर मार देने भर ही का है, भला, उनका और उन बलवान् और सच्चे राजाओं का क्या मुकाबला जिनका सिंहासन लोगो के हृदय-कमन की पखड़ियों पर है ? सच्चे राजा अपने प्रेम के जोर से लोगों के दिलों को सदा के लिये बाँध देते हैं। दिलों पर हुकूमत करने वाली फौज, तोप, बंदूक आदि के बिना ही वे शाहशाह-जमाना होते हैं। मसूर ने अपनी मौज में आकर कहा—“मैं खुदा हूँ”। दुनिया के बादशाह ने कहा—“यह काफिर है”। मगर मसूर ने अपने कलाम को बंद न किया। पत्थर मार मारकर दुनिया ने उसके शरीर की बुरी दशा की, परंतु उस मर्द के हर बाल से ये ही शब्द निकले—‘अनलहक’—“अह ब्रह्मास्मि” “म ही ब्रह्म हूँ”। मसूर का सूली पर चढ़ना उसके लिये सिर्फ खेल था। बादशाह ने समझा कि मसूर मारा गया।

शम्भतचरेज को भी ऐसा ही काफिर समझकर बादशाह ने हुक्म दिया कि इसकी खाल उतार दो। शम्भ ने खाल उतारी और बादशाह को, दरवाजे पर आये हुए कुत्ते की तरह भिखारी समझकर, वह खाल खाने के लिए देदी। देकर वह अपनी यह गजल बराबर गाता रहा—

“भीन म गने वाला तेरे दवाँडे पर जाग है ते शांते दिल । कुद
इसको देदो ।” खाल उतार कर फेंक दी । बाहू ने सत्पुरुष ।

भगवान् शर जड़ राजगत् की लग्न यात्रा कर रहे थे तब एक
कापालिक राध जोडे नामने ग्राम बहा दसा । भगवान् ने कहा—
“मोग का मोगना है ?” उमने कहा—“हे भगवान् । आजकल के
राजा बडे कमाल हैं । उनसे अब हमें दान नहीं मिलता । आप ब्रह्मगर्न
और बडे दानी हैं । इसलिये मैं आपके पास आया हूँ । आप अपनी
कृपा से मुझे अपना निर दान करे जिसकी भेट चढाकर मैं अपनी देव
को प्रसन्न करूँगा और अपना यज्ञ पूरा करूँगा ।” भगवान् ने मौज में
झाकर कहा—“अच्छा कल यह तिर उतार कर ले जाना और काम
सिद्ध कर लेना ।”

एक दफे दो वीर पुरुष अकबर के दरबार में आये । वे लोग रोज
गार की तलाश में थे । अकबर ने कहा—“अपनी २ वीरता का सबूत
दो ।” बादशाह ने बैती मूर्खता की । वीरता का भला वे दग सबूत
देते ? परंतु दोनों ने तलवार निकाल ली और एक दूसरे के सामने क
उनकी तेज धार पर दौड गये और वहीं राजा के सामने क्षण भर में
अपने खून में डेर हो गए ।

ऐसे दैवी वीर रुपया, पैसा, माल, धन का दान नहीं दिया करते
जब वे दान देने की इच्छा करते हैं तब अपने आपको हवन कर देते हैं
बुद्ध महाराज ने जब एक राजा को मृग मारते देखा तब अपना शरीर
आगे कर दिना जिसमें मृग बच जाय बुद्ध का शरीर चाहे चला जाय
ऐसे लोग कभी बडे मौकों का इतिजार नहीं करते छोटे मौकों को ही
बडा बना देते हैं ।

जब विर्ता का भाग्योदय हुआ और उसे जोश आया तब जान लो
कि सत्तार ने एक दूमान आगया । उसकी चाल के सामने फिर कोई
रक्तावट नहीं आ सकती । पहाडों की पतलियों तोडकर ये लोग हवा के

घगोले की तरह निगल जाते हैं, उनके बल का इशारा भूचाल देता है और उनके दिल की हरकत का निशान समुद्र का तूफान देता है। कुदरत की ओर कोई ताकत उनके सामने फटक नहीं सकती। सब चीजें थम जाती हैं। विधाता भी सास रोककर उनकी राह को देखती है। यूरोप में जब रोम के पोप का जोर बहुत बढ़ गया था तब उसका मुकाबिला कोई भी बादशाह न कर सकता था। पोप की आँखों के इशारे से यूरोप के बादशाह तख्त से उतार दिये जा सकते थे। पोप का मिक्का यूरोप के लोगों पर ऐसा बैठ गया था कि उसकी बात को लोग ब्रह्मवाक्य से भी बढ़कर ममभूते थे और पोप को ईश्वर का प्रतिनिधि मानते थे। लाखों ईसाई साधु-सन्यासी और यूरोप के तमाम गिजे पोप के हुकम की पावदी करते थे। जिस तरह चूहे की जान बिल्ली के हाथ में होती है उसी तरह पोप ने यूरोपवासियों की जान अपने हाथ में करली थी। इस पोप का बल और आतंक बड़ा भयानक था। मगर जर्मनी के एक छोटे से मंदिर के एक कृगल पादरी की आत्मा जल उठी। पोप ने इतनी लीला फैलाई थी कि यूरोप में स्वर्ग और नर्क के टिकट बड़े बड़े दामा पर विक्रिते थे। टिकट बेच बेचकर यह पोप बड़ा विपयी हो गया था। लूथर के पास जब टिकट विक्री होने को पहुँचे तब उसने पहले एक चिट्ठी लिखकर भेजी कि ऐसे काम भूठे तथा पापमय हैं और बढ़ होने चाहिए। पोप ने इसका जवाब दिया—“लूथर। तुम इस गुस्ताखी के बदले आग में जिदा जला दिये जाओगे।” इस जवाब से लूथर की आत्मा की आग और भी भडकी। उसने लिखा—“अब मैंने अपने दिल में निश्चय कर लिया है कि तुम ईश्वर के तो नहीं किंतु शैतान के प्रतिनिधि हो। अपने आपको ईश्वर के प्रतिनिधि कहने वाले मिथ्यावादी। जब मैंने तुम्हारे पास मत्पार्थ का सदेश भेजा तब तुमने आग और जह्लाद के नामों से जवाब दिया। इससे साफ प्रतीत होता है कि तुम शैतान के दलदल पर खड़े हो, न कि सत्य की चट्टान पर। यह लो तुम्हारे टिकटों के गट्टे मैंने आग में फेंके। जो मुझे करना था मैंने कर

दिया जो पत्र तुम्हारी उच्छ्रा हो गयी। न तब्य भी चट्टान पर गड़ा है।
इस हीट्टे ने न-यारी ने इन् नयाग जौर मे पडा पर दिया जिन एन
नान मे पोय वा नाग उगी देना चकना चू रोगया। वृत्तन मे एक
तिनने की नान व न मालूम क्यो उड गय।

महाराज रणार्जतमिह ने फौज से कहा—“अटक के पार जात्रो।”
अटक चडी हुई थी और भयकर लहर उठी हुई थी। जब फौज ने कुछ
उल्लाह प्रष्ट न किया तब उन वीर को जरा जोरा आया। महाराज ने
अपना घोडा दरिना में डाल दिया। कहा जाता है कि अटक गूत्र गई
और नद पार निकल गये।

दुनिया के जग के सब सामान जमा हैं। लाखों आदमी मरने मारने
को तैयार हो रहे हैं। गोलियों पानी की बूँदों की तरह मूसलधार बरस
गयी हैं। यह देखो, वीर को जोरा आया। उसने कहा—“हाल्ट”
(ठहरो)। तमाम फौज निस्तब्ध होकर सक्ते की हालत में खडी हो
गई। आत्म के पहाडों पर फौज ने चढ़ना ज्यों ही असंभव समझा त्यो
है वीर ने कहा—‘आल्टस है ही नहीं।’ फौज को निश्चय होगया कि
आल्टस नहीं है और सब लोग पार होगए।

एक भेड चराने वाली और स्तो गुण में डूबी हुई युवती कन्या के
दिल ने जोरा आते ही कुछ फ्रास एक भारी शिकस्त से बच गया।

अपने आपको हर घडी और हर पल महान् से भी महान् बनाने का
नाम वीरता है। वीरता के कारनामों तो एक गौण बात हैं। असल वीर
तो इन कारनामों को अपनी दिनचर्या में लिखते भी नहीं। पेड तो
जमीन से रस ग्रहण करने में लगा रहता है, उसे यह ख्याल ही नहीं
होता कि कुछ न कितने फल या फूल लगेंगे और कब लगेंगे। उसका
काम तो अपने आपको सत्य में रखना है—सत्य को अपने अंदर कूट र
कर भरना है और अंदर ही अंदर बढ़ना है। उसे इस चिन्ता से क्या
मतलब कि कौन मेरे फल खाया या मैंने कितने फल लोगों को दिये।

वीरता का विकास नाना प्रकार से होता है। कभी तो उसका विकास लड़ने मरने में, खून बहाने में, तलवार, तोप के सामने जान गँवाने में होता है, कभी प्रेम के मैदान में उसका झण्डा खड़ा होता है। कभी जीवन के गूढ़ तत्त्व और सत्य की तलाश में बुढ़ जैसे राजा विरक्त होकर वीर हो जाते हैं। कभी किसी आदर्श पर और कभी किसी पर वीरता अपना फरहरा लहराती है। परंतु वीरता एक प्रकार का इलहाम या देवी प्रेरणा है। जब कभी इसका विकास हुआ तभी एक नया कमाल नजर आया; एक नया जलाल पैदा हुआ, एक नई रौनक, एक नया रंग, एक नई बहार, एक नई प्रभुता ससार में छा गई। वीरता हमेशा निराली और नई होती है। नयापन भी वीरता का एक खास रंग है। हिन्दुओं के पुराणों की वह अलंकारिक कल्पना, जिससे पुराणकारों ने ईश्वरावतारों को अजीब २ और भिन्न भिन्न रूप दिये हैं, सच्ची मालूम होती है, क्योंकि वीरता का एक विकास दूसरे विकास से कभी किसी तरह मिल नहीं सकता। वीरता की कभी नकल नहीं हो सकती, जैसे मन की प्रसन्नता कभी कोई उधार नहीं ले सकता। वीरता देश-काल के अनुसार संसार में जब कभी प्रकट हुई तभी एक नया स्वरूप लेकर आई। जिसके दर्शन करते ही सब लोग चकित हो गए—कुछ बन न पडा और वीरता के आगे सिर झुका दिया।

जापानी वीरता की मूर्ति पूजते हैं। इस मूर्ति का दर्शन वे चेरी के फूल की शाद हँसी में करते हैं। क्या ही सच्ची और कोशलमयी पूजा है। वीरता सदा जोर से भरा हुआ ही उपदेश नहीं करती। वीरता कभी २ हृदय की कोमलता का भी दर्शन कराती है। ऐसी कोमलता देखकर सारी प्रकृति कोमल हो जाती है, ऐसी सुन्दरता देखकर लोग मोहित हो जाते हैं। जब कोमलता और सुन्दरता के रूप में वह दर्शन देती है तब चेरी-फूल से भी ज्यादा नाजुक और मनोहर होती है। जिष्ठ शब्द ने यूरोप को 'कृसेडूज' के लिये हिला दिया वह उन सबसे बड़ा चीर था

जो लज्जे में लड़े थे। इन पुरुष में दंडा ने प्रायुग और अशा का लियान लिया। देखो एक छोटा-सा नामूर्त्त आदर्श यूरोप में जाकर रोता है कि नाम हमारे तोप हमारे बाले खुले नहीं और यहुद के राजा यूरोप के प्रान्तों को दिक् करते हैं। उन प्रान्त-भंगी प्रान्त को मुन कर सारा यूरोप इसके गाय में उठा। यह जाला दंड की वीरता है।

हलहल की छाया को बीमार लोग सब दवाइयों में बढ़कर समझते थे। उसके दर्शन ही ने कितने बीमार अच्छे हो जाते थे। वह अच्यल दर्जे का सन्ना ग्नी है जो बीमारों के सिरदाने खडा होकर दिन-रात सर्गियों की निरामन सेवा करता है और गदे जख्मों को जतरत के वक्त अपने मुख में चूनकर साफ करता है। लोगों के दिलों पर ऐसे प्रेम का राज्य अटल है। यह वीरता नर्दानरीन हिदुस्तानी औरत की तरह चाहे कभी दुनिया के सामने न आए, इतिहास के वकों के काले हफों में न आए, तो भी संसार ऐसे ही बल में जीता है।

वीर पुरुष का दिल सबका दिल हो जाता है। उसका मन सब का मन हो जाता है। उसके ख्याल सब के ख्याल हो जाते हैं। सब के सक्त्य उसके सक्त्य हो जाते हैं। उसका बल सब का बल होजाता है। वह सब का और सब उसके हो जाते हैं।

वीरों के बनाने के कारखाने कयन नहीं हो सकते। वे तो देवदार के दरख्तों की तरह जीवन के अरण्य में खुद-ब-खुद पैदा होते हैं और बिना किसी के पानी दिए, बिना किसी के दूध पिलाए, बिना किसी के हाथ लगाए, तैयार होते हैं। दुनिया के मैदान में अज्ञानक ही सामने आकर वे खड़े हो जाते हैं, उनका सारा जीवन भीतर ही भीतर होता है, बाहर तो जवाहिरान की खानों की जमरी जमीन की तरह कुछ भी दृष्टि में नहीं आता। वीर की जिदगी मुश्किल से कभी कभी बाहर आती है। उसका स्वभाव तो छिपे रहने का है।

वह लाल गुदडियों के भीतर छिपा रहता है। कंदराओं में, गोरों में, छोटी छोटी भोंपडियों में बड़े बड़े वीर महात्मा छिपे रहते हैं। पुस्तक और अखबारा को पढ़ने से या विद्वानों के व्याख्यानो को सुनने से तो बस ड्राइड हल के वीर पैदा होते हैं, उनकी वीरता अनजान लोगों में अपनी स्तुति सुनने तक खाम हो जाती है। असली वीर तो दुनिया की बनावट और लिखावट के मखौलों के लिये नहीं जीते।

हर बार दिखाव और नाम की खातिर छाती ठोककर आगे बढ़ना और फिर पीछे हटना पहले दज की बुजदिली है। वीर तो यह समझता है कि मनुष्य का जीवन एक जरा-सी चीज है। वह सिर्फ एक बार के लिये काफी है। मानो इस बंदूक में एक ही गोली है। हाँ, कायर पुरुष इसको बड़ा ही कीमती और कभी न टूटने वाला हथियार समझते हैं। हर घड़ी आगे बढ़कर और यह दिखाकर कि हम बड़े हैं, वे फिर पीछे इस गरज से हट जाते हैं कि उनका अनमोल जीवन किमी और अधिक बड़े काम के लिये बच जाय। बादल गरज गरजकर ऐसे ही चले जाते हैं, परन्तु बरसने वाले बादल जरा देर में बारह इंच तक बरस जाते हैं। उसे खुद गर्म और सर्द होने से क्या मतलब ? कारलायल को जो आज कल की सभ्यता पर गुस्सा आया तो दुनिया में एक नई शक्ति और एक नई जवान पैदा हुई। कारलायल अङ्गरेज जरूर है, पर उसकी बोली सबसे निराली है। उसके शब्द मानो आग का चिनगारियाँ हैं जो आदमी के दिलों में आग सो लगा देती हैं। सब कुछ बदल जाय मगर कारलायल की गर्मी कभी कम न होगी। यदि हजार वर्ष सभ्यता में दुम्बड़े और दर्द रोए जायें तो भी बुद्धि की शक्ति और दिल की टटक एक दर्जा भी धर उबर न होगी। यद्यपि आर्य भौतिक विज्ञान के नियमों देते हैं। हजारों वर्ष आग जलती रहे तो भी थर्मामीटर जसा का तैमा ही रहेगा। वावर के सिपाहिया ने और लोगों के साथ गुरु नानक की भी वेगार में पकड़ लिया। उनके मिर पर बंध रखी और कहा— “चल”। आप चल पडे। दौड़, धूप, शोभ, मुसीबत, वेगार में पकड़ी

हुई त्रियों का रोना. शरीफ लोगों का दुःख, गाँव के गाँव का जलना, तब किन्म की दुःखदायी बातें हो रही हैं। मगर किमी का कुछ असर नहीं हुआ। गुरु नानक ने अपने सार्थी मर्दाना से कहा—“सागरी बजाओ. हम गाते हैं।” उन भीड़ में नारगी बज रही है और आप गा रहे हैं। वापसी शांति।

अगर कोई छोटा सा बच्चा नेपोलियन के कंधे पर चढ़कर उसके सिर के बाल खींचे तो क्या नेपोलियन हमको अपनी वेइज्जती समझकर उग बालक को जमीन पर पटक देगा. जिममे लोग उसे बड़ा वीर कहे। इस तरह सन्चे वीर. जब उनके बाल दुनिया की चिड़ियों नोचती हैं, तब कुछ परवाह नहीं करने। क्योंकि उनका जीवन आसपास वालों के जीवन से निहायत ही बढचढ कर ऊँचा और बलवान् होता है। भला ऐसी बातोंपर वीर बढ हिलते हैं। जब उनकी मौज आई तभी मैदान उनके हाथ है।

जापान के एक छोटे से गाँव की एक झोपड़ी में छोटे कद का एक जापानी रहता था। उसका नाम ओशियो था। वह पुरुष बड़ा अनुभवी और जानी था। बड़े ऊँचे मिजाज का, स्थिर, धीर, और अपने खयाल में समुद्र में डूबे रहने वाला पुरुष था। आसपास रहने वालों के लडके इस साधु के पास आया जाया करते थे, और यह उनको मुफ्त पढाया करता था। जो कुछ मिल जाता वहीं खा लेता था। दुनिया की व्यवहारिक दृष्टि से वह एक किन्म का निखटू था। क्योंकि इस पुरुष ने संसार का कोई बड़ा काम नहीं किया था। उसकी सारी उम्र शांति और सत्वगुण में गुजर गई थी। लोग सनभते थे कि वह एक मामूली आदर्मी है। एक दफा इतिहास से दो तीन फसलों के न होने से इस फकीर के आसपास के मुल्क में दुर्भिक्ष पड गया। दुर्भिक्ष बड़ा भयानक था। लोग बड़े दुखी हुए। लाचार होकर इस नंगे कंगाल फकीर के पास मदद माँगने आए। उसके दिल में कुछ खयाल हुआ। उनकी मदद करने को वह तैयार हो गया।

कायर पुरुष कहते हैं—“आगे बड़े चलो ।” वीर कहते हैं—“पीछे हटे चलो ।” कायर कहते हैं—“उठाओ तलवार” । वीर कहते हैं—“सिर आगे करो” । वीर का जीवन प्रकृति ने अपनी शक्तियों को फुल्ल खो देने के लिये नहीं बनाया है । वीर पुरुष का शरीर कुदरत की कुल ताकतों का भण्डार है । कुदरत का यह मरकज हिल नहीं सकता । मृत्यु का चक्कर हिल जाये तो हिल जाये परन्तु वीर के दिल में जो देवी केन्द्र है वह अचल है । कुदरत के और पदार्थों की पालीमी चाहे आगे बढ़ने की हो, अर्थात् अपने बल को नष्ट करने की हो । मगर वीरों की पालीमी बल को हर तरह इकट्ठा करने और बढ़ाने की होती है । वीर तो अपने अंदर ही ‘मार्च’ करते हैं; क्योंकि हृदयाकाश के केन्द्र में खड़े हो कर वे कुल संसार को हिला सकते हैं ।

वेचारी मरियम का लाडला, खूब मृत जवान, अपने मद में मत वाला और अपने आपकी शाहशाह हकीकी कहने वाला ईसा मसीह क्या उस समय कमजोर मालूम होता है जब भारी सलीब पर उठ कर कभी गिरता, कभी जख्मी होता और कभी वेहोश हो जाता है ? कोई पत्थर मारता है, कोई डेला मारता है, कोई धूकता है मगर उस मर्द का दिल नहीं हिलता । कोरे लुद्र हृदय और कायर होना तो अपनी चादशाहत के बल की गुत्थियाँ खोल देता, अपनी ताकत को नष्ट कर देता; और संभव है कि एक निगाह में उस सल्तनत के तख्ते को उलट देता और मुसीबत को गल देता, परन्तु जिसको हम मुसीबत जानते हैं उसको वह मखौल समझता था । “मूर्खी मुझे है सेज पिया की सोने दो मीठी नंद है आती” । अमर ईसा को भला दुनिया के विषय विचार में डूबे लोग क्या जान सकते थे ? अगर चार चिड़ियाँ मिल कर मुझे फाँसी का हुक्म सुना दें और मैं उसे सुनकर रोदूँ या डर जाऊँ तो मेरा गौरव चिड़ियाँ से भी कम हो जाय । जैसे चिड़ियाँ मुझे फाँसी दे कर उड़ गईं वैसे ही, चादशाह और चादशाहते आज खाक में मिल गई हैं । मचमुच ही वह छोटा सा चाचा लोगों का सच्चा चादशाह है । चिड़ियाँ गार जानवर

की कचरियों के फैलने से उरते या मरते हैं वे मनुष्य नहीं हो सकते । राना जी ने ज्वर के आले से मींगनाई को डराना चाहा । मगर वाहरी सचाई । मींग ने उस ज्वर को भी अमृत मान कर पी लिया । वह शेर शेर हाथी के सामने गई, मगर वाहरे प्रेम । मल्ल हाथी और शेर ने देवी के चरणों की धूल को अपने मन्त्रक पर मला और अपना रास्ता लिया । इस वास्ते वीर पुनश्च आगे नहीं पीछे जाते हैं । भीतर ध्यान करते हैं । मारते नहीं मरते हैं ।

वह वीर क्या जो ट्रीन के वर्तन की तरह भद्र गर्म और भद्र ठंडा हो जाता है । सदियों नीचे आग जलन रहे तो भी शायद ही वीर गर्म हो और हजारे वर्ष वर्ष उस पर जमती रहे तो भी क्या मजाल जो उसकी वाणी तक ठंडी हो । पहले वह ओसाको नामक शहर के बड़े बड़े घनात्व और भद्र पुरुषों के पास गया और उनसे मदद माँगी । इन भले मानुषों ने वादा तो किया, पर उसे पूरा न किया । ओशियो फिर उनके पास कभी न गया । उसने बादशाह के वजीरों को पत्र लिखे कि इन विद्वानों को मदद देनी चाहिए । परंतु बहुत दिन गुजर जाने पर भी जवाब न आया । ओशियो ने अपने कपड़े और किताबे नीलाम कर दी । जो कुछ मिला, सुड़ी भरकर उन आदमियों की तरफ फेंक दिया । भला इतने क्या हो सकता था ? परंतु ओशियो का दिल इससे पूर्ण शिव रूप होगया । यहा इतना जिक्र कर देना काफी होगा कि जापान के लोग अपने बादशाह को पिता की तरह पूजते हैं । उनके हृदय की यह एक वासना है । ऐसी जौम के हजारों आदमी इस वीर के पास जमा हैं । ओशियो ने कहा—“सब लोग हाथ ने बाँस लेकर तैयार हो जाओ और बगावत का झंडा खड़ा कर दो ।” कोई भी चूँ व चरा न कर सका । बगावत का झंडा खड़ा होगया । ओशियो एक बाँस पकड़ कर सब के आगे किन्नोटो जाकर बादशाह के किले पर हमला करने के लिये चला । इस फकीर जनरल की फौज की चाल को कौन रोक सकता था ? जब शाही किले के सरदार ने देखा तब उसने रिपोर्ट की और आज्ञा माँगी कि

ओशियो और उसकी बागी फौज पर बद्रूकों की बाढ़ छोड़ी जाय ? हुकम हुआ कि “नहीं, ओशियो तो कुदरत के पञ्ज बकों को पहने वाला है । वह किसी खास बात के लिये चढ़ाई करने आया होगा । उसको हमना करने दो और छाने दो ।” जब ओशियो किले में दाखिल हुआ तब वह सरदार इस मस्त जनरल को पकड़ कर बादशाह के पास ले गया । उस वक्त ओशियो ने कहा — ‘वे राज भंडार, जो अनाज से भरे हुए हैं, गरीबों की मदद के लिये क्यों नहीं खोल दिये जाते ?’

जापान के राजा को डर सा लगा । एक वीर उसके सामने खड़ा था, जिसकी आवाज में दैवी शक्ति थी । हुकम हुआ कि शाही भंडार खोल दिया जाय और मांग अन्न दृग्द्वि किसानों को बाँटा जाय । सब सेना और पुलिस धरी की धरी रूठ गई । मन्त्रियों के टफ़तर लगे के लगे रहे । ओशियो ने जिस काम पर बमर बाधी उसको कर दिखाया । लोगों की विपत्ति कुछ दिनों के लिये दूर होगई । ओशियो के हृदय की सफाई, सच्चाई और दृढता के सामने भला कौन ठहर सकता था ? सत्य की सदा जीत होती है । यह भी वीरता का एक चिह्न है । रूस के जार ने सब लोगों को फाँसी देदी । किन्तु अल्सग्राय को वह दिल से प्रणाम करता था, उनकी बातों का आदर करता था । जब वही होती है जहा कि पवित्रता और प्रेम है । दुनिया किसी कूडे ढेर पर नहीं खड़ी है कि जिस मुर्ग ने बाँग दी वही सिद्ध होगया । दुनिया धर्म और अटल आध्यात्मिक नियमों पर खड़ी है । जो अपने आपको उन नियमों के साथ अभिन्नता करके खड़ा हुआ वह विजयी होगया । आजकल लोग कहते हैं कि काम करो, काम करो । पर हमें तो ये बातें निरर्थक मालूम होती हैं । पहले काम करने का बल पैदा करो—अपने आदर ही आदर वृद्ध की तरह बढ़ो । आजकल भारतवर्ष में परोपकार करने का बुखार फैल रहा है । जिसको १०५ डिग्री का यह बुखार चढ़ा वह आजकल के भारतवर्ष का ऋषि होगया । आजकल भारतवर्ष में आग्यचारों की टुकड़ाल में गढे हुए वीर दर्जना मिलते हैं । जहा किमी ने एक दो काम किए और आगे बढ़कर छाती

दिखाई वहाँ हिन्दुस्तान के सारे अखबारों ने "हीरो" और "महात्मा" की पुकार मचाई। वन एक नया वीर पदा होगा। ये तो पागलपन की लहरें हैं। अखबार लिखने वाले मामूली निकके के मनुष्य होते हैं। उनकी स्तुति और निन्दा पर क्यों मरे जाते हो? अपने जीवन को अखबारों के छोटे छोटे पराक्राफा के ऊपर क्या लटका रहे हो? क्या यह सच नहीं कि हमारे आजकल के वीरों की जाने अखबारों के लेखों में है? जहाँ इन्होंने रग बढ़ला कि हमारे वीरों के रग बढ़ले, आँठ मूखे और वीरता की आशाएँ टूट गईं।

प्यारे, अदर के केन्द्र की ओर अपनी चाल उलटो और इस दिखावटी और बनावटी जीवन की चञ्चलता में अपने आपको न खोदो। वीर नहीं तो वीरों के अनुगामी हो और वीरता के काम नहीं तो धीरे धीरे अपने अंदर वीरता के परमाणुओं को जमा करो।

जब हम कभी वीरों का हाल सुनते हैं तब हमारे अदर भी वीरता की लहरें उठती हैं और वीरता का रग चढ़ जाता है। परन्तु वह चिरस्थायी नहीं होता। उसका कारण सिर्फ यही है कि हमारे भीतर वीरता का मसाला तो होता नहीं। हम सिर्फ खाली महल उसके दिखलाने के लिये बनाना चाहते हैं। टीन के बर्तन का स्वभाव छोड़कर अपने जीवन के केन्द्र में निवास करो और सच्चाई की चञ्चलता पर दृढ़ता से खड़े हो जाओ। अपनी जिन्दगी किसी और के हवाले करो ताकि जिन्दगी के बचाने की कोशिशों में कुछ भी बर्त जाया न हो। इसलिये बाहर की सतह को छोड़कर जीवन के अदर की तरफ में घुस जाओ, तब नये रग खुलेंगे। द्वेष और भेद दृष्टि छोड़ो, रोना छूट जायगा, प्रेम और आनंद से काम लो, शांति की वर्षा होने लगेगी और दुखड़े दूर हो जायेंगे। जीवन के तत्त्व का अनुभव करके चुप हो जाओ, धीरे और गभीर हो जाओगे। वीरों की, फकीरों की, पीरों की यह झूक है - हटो पीछे अपने अदर जाओ, अपने आपको देखो, दुनिया और की ओर हो जायगी। अपनी आत्मिक उन्नति करो।

—: जीवन में साहित्य का स्थान :—

साहित्य का आधार जीवन है। इसी नींव पर साहित्य की दीवार खड़ी होती है। उसकी अटारियाँ, मीनार और गुम्बद बनते हैं लेकिन बुनियाद मिट्टी के नीचे दबी पड़ी है। उसे देखने को भी जी नहीं चाहेगा। जीवन परमात्मा की सृष्टि है, इसलिये अनंत है, अत्रोध है, अग्रग्य है। साहित्य मनुष्य की सृष्टि है, इसलिये सुत्रोध है, सुगम है और मर्यादाओं से परिमित है। जीवन परमात्मा को अपने काम का जवाबदेह हो या नहीं, हमें मालूम नहीं, लेकिन साहित्य तो मनुष्य के सामने जवाबदेह है। इसके लिये कानून हैं, जिनसे वह इधर उधर नहीं हो सकता। जीवन का उद्देश्य ही आनंद है। मनुष्य जीवन पर्यन्त आनंद ही की खोज में पड़ा रहता है। किसी को वह रत्न, द्रव्य में मिलता है, किसी को भरे-पूरे परिवार में, किसी को लंबे-चौड़े भजन में, किसी को ऐश्वर्य में, लेकिन साहित्य का आनंद, इस आनंद से ऊंचा है, इससे पवित्र है, उसका आधार सुन्दर और सत्य है। वास्तव में सच्चा आनंद सुन्दर और सत्य में मिलता है, उसी आनंद को दर्शाना, वही आनंद उत्पन्न करना, साहित्य का उद्देश्य है। ऐश्वर्य या भोग के आनंद में ग्लानि छिपी होती है। उसमें अरुचि भी हो सकती है, पश्चाताप हो सकता है, पर सुन्दर से जो आनंद प्राप्त होता है, वह अखंड है, अमर है।

साहित्य के नव रस कहे गये हैं। प्रश्न होगा, वीभत्स में भी कोई आनंद है? अगर ऐसा न होता, तो वह रसों में गिना ही क्यों जाता। हाँ, है। वीभत्स में सुन्दर और सत्य मौजूद है। भारतेन्दु ने श्मशान का जो वर्णन किया है वह कितना वीभत्स है। प्रेतों और पिशाचों का अथ जले मास के लोथड़े नोचना, हड्डियों को चटर-चटर चवाना, वीभत्स की पराकाष्ठा है, लेकिन वह वीभत्स होत हुए भी सुन्दर है, क्योंकि उसकी सृष्टि पीछे आने वाले स्वर्गीय दृश्य के आनंद को तीव्र करने के लिये ही

हुं है। साहित्य तो तब तक नग में सुन्दर होजाता है—राजा के नराल में, रक्त की भोग्यी में, पनाज के शिरार में, गड़े नातो के अरर जगा की लाली में नादन-भाद्र की पर्वी गत में। अरर वर प्राञ्चर की बात है कि रक्त की भोग्यी में जितनी जानाली में सुन्दर मर्निमान दिजाडे देता ह. नराला में नहीं। नराला में तो वर खोजने में सुदिपला से मिलता ह। जहाँ मनुद अपने नालिक प्रथम प्राकृतिम रूप में ह. वही प्रानद है। प्रानद कृत्रिमता और आडम्बर से कोसा नागता है। सत्य का कृत्रिम में क्या संबध अतएव हमारा विचार है कि साहित्य में केवल एक रस है और वह शृंगार है। कोई रस साहित्यिक-दृष्टि से रस नहीं रहता और न उस रचना की गणना साहित्य में की जा सकती है, जो शृंगार विहीन और अ-सुन्दर हो। जो रचना केवल वासना-प्रधान हो, जिसका कृत्रिम भावो को जगाना हो, जो केवल बाह्य जगत से संबध रखे. वह साहित्य नहीं है। जानमी उपन्यास अद्भुत होता है, लेकिन हन उने साहित्य उर्जा वक्त कहेगे, जब उनमें सुन्दर का समावेश हो, खूनी वा पता लगाने के लिये सतत् उद्योग, नाना प्रकार के कथो वा खेलना, नाना नर्माण की रक्षा करना, ये भाव हैं, जो इस अद्भुत रस की रचना को सुन्दर बना देते हैं।

सत्य से आत्मा का संबध तीन प्रकार का है। एक जिज्ञासा का संबध है, दूसरा प्रयोजन का संबध है और तीसरा आनंद का। जिज्ञासा का संबध दर्शन का विषय है, प्रयोजन का संबध विज्ञान का विषय है। और साहित्य का विषय केवल आनंद का संबध है। सत्य जहा आनंद का श्रोत बन जाता है, वही-वह साहित्य हो जाता है। जिज्ञासा का संबध विचार से है, प्रयोजन का संबध स्वार्थ-बुद्धि से। आनंद का संबध मनो-भावों में है। साहित्य का विज्ञान मनोभावों द्वारा ही होता है। एक ही दृश्य या घटना या कार्ड को हम तीनों ही भिन्न-भिन्न नजरों से देख सकते हैं। हिम से ढके हुए पर्वत पर उपा का दृश्य दार्शनिक के लिये

गहरे विचार की वस्तु है, वैज्ञानिक के लिये अनुसंधान की, और साहित्यिक के लिए विह्वलता की ! विह्वलता एक प्रकार का आत्म-समर्पण है। यहाँ हम पृथक्ताका अनुभव नहीं करते। यहाँ ऊँच-नीच भले बुरे का भेद नहीं रह जाता। श्रीरामचन्द्रजी शत्रुघ्नी के झूठे वेर क्या प्रेम से खाते हैं, कृष्ण भगवान् विदुर के शाक को क्यों नाना व्यंजनों से रुचिकर समझते हैं, इसलिये कि उन्होंने उस पार्थिव को मियाँ दिया है। उनकी आत्मा विशाल है। उसमें समस्त जगत के लिये स्थान है। आत्मा आत्मा से मिल गई है। जिसकी आत्मा, जितनी ही विशाल है, वह उतना ही महापुरुष है। यहाँ तक कि ऐसे महान् पुरुष भी हो गये हैं, जो जड़ जगत से भी अपनी आत्मा का मेल कर सके हैं।

आइये देखें, जीवन क्या है ? जीवन केवल जीना, खाना, सोना और मर जाना नहीं है। वह तो पशुओं का जीवन है। मानव जीवन में भी यह सब प्रवृत्तियाँ होती हैं, क्योंकि वह भी तो पशु है। पर, उनके उपरांत कुछ और भी होता है। उनमें कुछ ऐसी मनोवृत्तियाँ होती हैं, जो प्रकृति के साथ हमारे मेल में बाधक होती हैं। कुछ ऐसी होती हैं, जो इस मेल में सहायक बन जाती हैं। जिन प्रवृत्तियों में प्रकृति के साथ हमारा सामंजस्य बढ़ता है, वह वाञ्छनीय होती हैं, जिनसे सामंजस्य में बाधा होती है, वे दूषित हैं। अहंकार, क्रोध या द्वेष हमारे मन की बाधक प्रवृत्तियाँ हैं। यदि हम इनको बेरोक-टोक चलने दें, तो निस्संदेह वे हमें नाश और पतन की ओर ले जायँगी। इसलिये हमें उनकी लगाम रोकनी पड़ती है, उन पर संयम रखना पड़ता है, जिनमें वे अपनी सीमा से बाहर न जा सकें। हम उन पर जतना कठोर संयम रख सकते हैं, उतना ही मंगलमय हमारा जीवन हो जाता है।

किन्तु नष्ट खट लड़कियों से डाटकर कहना तुम बड़े बदमाश हो, हम तुम्हारे कान पकड़ कर उड़ा लेंगे। अस्वर व्यर्थ ही होता है, बल्कि उस प्रवृत्ति को और हट की ओर ले जाकर पुष्ट कर देता है। जरूरत

यह होती है, कि बालक में जो मद्बुनियाँ हैं, उन्हें ऐसा उन्नेजित किया जाय, कि दृष्टित बुनियाँ न्याभाविक रूप में शान्त हो जायें। इसी प्रकार मनुष्य को भी आत्मविकास के लिए नरम की आवश्यकता होती है। साहित्य ही मनोविकारों के रहस्य खोलकर सद्बुतियों को लगाता है। संत्य को रसों-द्वारा हम जितनी आसानी से प्राप्त कर सकते हैं, ज्ञान और विवेक द्वारा नहीं कर सकते, उसी भाँति, जैसे दुलार-चुमकारकर बच्चों को जितनी नफालता में बश में किया जा सकता है, डाँट-फटकार में संभव नहीं। कौन नहीं जानता कि प्रेम से कठोर-से-कठोर प्रवृत्ति को नरम किया जा सकता है। साहित्य मस्तिष्क की वस्तु नहीं, हृदय की वस्तु है। जहाँ ज्ञान और उपदेश असफल होता है, वहाँ साहित्य धाजी ले जाता है। यही कारण है, कि हम उपनिषदों और अन्य धर्म-ग्रंथों को साहित्य की सहायता लेते देखते हैं। हमारे धर्माचार्यों ने देखा कि मनुष्य पर सबसे अधिक प्रभाव मानव-जीवन के दुःख-सुख के वर्णन से ही हो सकता है और उन्होंने मानव-जीवन की वे कथाएँ रचीं, जो आज भी हमारे आनन्द की वस्तु हैं। बौद्धों की जातक-कथाएँ, तौरह, कुराण इंजील ये सभी मानवीय कथाओं के संग्रह-मात्र हैं। उन्हीं कथाओं पर हमारे बड़े-बड़े धर्म स्थिर हैं। वहीं कथाएँ धर्मों की आत्माएँ हैं। उन कथाओं को निकाल दीजिये, तो उस धर्म का अस्तित्व मिट जायगा। क्या उन धर्म प्रवर्तकों ने अकारण ही मानवी-जीवन की कथाओं का आश्रय लिया ? नहीं, उन्होंने देखा कि हृदय द्वारा ही जनता की आत्मा तक अपना संदेश पहुँचाया जा सकता है। वे स्वयं विशाल हृदय के मनुष्य थे उन्होंने मानव-जीवन से अपनी आत्मा का मेल कर लिया था। समस्त मानव जाति से उनके जीवन का सानंजत्य था, फिर भी मानव-चरित्र की उपेक्षा कैसे करते हैं।

आदिकाल से मनुष्य के लिये सबसे समीप मनुष्य है। हम जिसके सुख-दुःख, हसने-रोने का मर्म समझ सकते हैं, उसीसे हमारी आत्मा का

अधिक मेल होता है। विद्यार्थी को विद्यार्थी-जीवन से, कृपक को कृपक जीवन से जितनी रुचि है, उतनी अन्य जातियों से नहीं; लेकिन साहित्य-जगत् में प्रवेश पाते ही यह भेद, यह पथिक्य मिट जाता है। हमारी मानवता जैसे विशाल और विराट् होकर समस्त मानव-जाति पर अधिकार पा जाती है। मानव जाति ही नहीं, चर और अचर, जड़ और चेतन सभी उसके अधिकार में आ जाते हैं। उसे मानो विश्व की आत्मा पर सामान्य प्राप्त हो जाता है। श्री रामचन्द्र राजा थे; पर आज रक भी उनके दुःख से उतना ही प्रभावित होता है, जितना कोई राजा हो सकता है। साहित्य वह जादू की लकड़ी है जो पशुओं में ईंट-पत्थरों में, पेड़-पौधों में भी विश्व की आत्मा का दर्शन करा देती है। मानव हृदय का जगत, इस प्रत्यक्ष जगत जैसा नहीं है। हम मनुष्य होने के कारण मानव जगत के प्राणियों में अपने को अधिक पाते हैं, उसके सुख-दुःख, हर्ष और विषाद से ज्यादा विचलित होते हैं। हम अपने निकटतम देश वधुओं से अपने को इतना निकट नहीं पाते, हमलिये कि हम उनके एक-एक विचार, एक-एक उद्गार को जानते हैं। उनका मन हमारी नजरों के सामने आईने की तरह खुला हुआ है। जीवन में ऐसे प्राणी हमें कहीं मिलते हैं, जिनके अतःकरण में हम न्वादीनता से विचार सकें। सच्चे साहित्यकार का यही लक्षण है कि उनके भावों में व्यापकता हो, उसने विश्व की आत्मा से ऐसी Harmony प्राप्त करली हो कि उसके भाव प्रत्येक प्राणी को अपने ही भाव मान्य हो।

साहित्यकार बहूना अपने देश काल से प्रभावित होता है। जब कोई लखर देश में उठती है, तो साहित्यकार क लिये उससे अविचलित रहना अशभव हो जाता है। उसकी विशाल आत्मा अपने देश वधुओं के उठने से विचलित हो उठता है और हम तीव्र विचलना में वधु रो उठता है, पर उठने उठने में भी व्यापकता होती है। वह स्वदेश होकर भी मार्ग-

भोमिष्ठ रहता है। 'दोम' नाम की कुटिया' गुलामों की प्रथा से व्यथित हृदय की रचना है पर आज उम्र प्रथा के उठ जाने पर भी उसमें वह व्यापकता है कि हम लोग भी उसे पढ़कर मुग्ध हो जाते हैं। सच्चा साहित्य कभी पुराना नहीं होता। वह सदा नया बना रहता है। दर्शन और विज्ञान समय की गति के अनुसार बदलते रहते हैं पर साहित्य तो हृदय की वस्तु है और मानव-हृदय में तबदीलियाँ नहीं होती। हर्ष और विस्मय, क्रोध और द्रोण, आशा और भय, आज भी हमारे मन पर उसी तरह अधिकृत हैं, जैसे प्रादि कवि वाल्मीकि के समय में थे और कदाचित्त अनन्त तक रहेंगे। रामायण का समय अब नहीं है महाभारत का समय भी अतीत होगा, पर ये ग्रन्थ अभी तक नये हैं। साहित्य ही सच्चा इतिहास है क्योंकि उसमें अपने देश और काल का जैसा चित्र होता है, वही कंठे इतिहास में नहीं हो सकता। घटनाओं की तालिका इतिहास नहीं है, और न राजाओं की लड़ाइयाँ ही इतिहास है। इतिहास जीवन के विभिन्न अंगों की प्रगति का मान है, और जीवन पर साहित्य से अधिक प्रकाश और कौन वस्तु डाल सकती है, क्योंकि साहित्य अपने देश-काल का प्रतिबिम्ब होता है।

जीवन में साहित्य की उपयोगिता के विषय में कभी-कभी संदेह किया जाता है। कहा जाता है, जो स्वभाव से अच्छे हैं, वह अच्छे हो रहेगे, चाहे कुछ भी पढ़े। जो स्वभाव से बुरे हैं वह बुरे ही रहेगे, चाहे कुछ भी पढ़े। इस कथन में सत्य की मात्रा बहुत कम है। इसे सत्य मान लेना मानव-चरित्र को बदल देना होगा। जो सुन्दर है, उसका और मनुष्य का स्वाभाविक आकर्षण होता है। हम कितने ही पतित हो जायें पर सुन्दर की ओर हमारा आकर्षण नहीं हो सकता। हम क्रम-क्रम से चाहे कितने ही बुरे बरें, पर वह अतभव है कि करुणा और दया और प्रेम और भक्ति का हमारे दिलों पर अक्षर-न हो। नादिरशाह से ज्यादा निर्दयी मनुष्य और ब्रह्म-न हो सकता है—हमारा आशय दिल्ली ने कल्ले

श्याम कराने वाले नादिरशाह से है। अगर दिल्ली का कलेश्याम सत्य घटना है, तो नादिरशाह के निर्दय होने में कोई सदेह नहीं रहता। उस समय आपको मालूम है, किस बात से प्रभावित होकर उसने कलेश्याम को बंद करने का हुक्म दिया था ? दिल्ली के बादशाह का वजीर एक रसिक था। जब उसने देखा कि नादिरशाह का क्रोध किसी तरह नहीं शांत होता और दिल्ली वालों के खून की नदी बहती चली जाती है, यहाँ तक कि खुद नादिरशाह के मुँह लगे अफमर भी उसके सामने आने का साहस नहीं करते, तो वह हयेलियाँ पर जान रखकर नादिरशाह के पास पहुँचा और यह शेर पढ़ा—

‘कसे न मॉद कि दीगर व तेगे नाज कुशी ।
मगर कि जिदा कुनी खल्क राव बाज कुशी ॥’

इसका अर्थ यह है कि तेरे प्रेम की तलवार ने अब किसी को जिदा न छोड़ा। अब तो तेरे लिए इसके सिवा और कोई उपाय नहीं है कि तू मुठों को फिर जिलादे और फिर उन्हे मारना शुरू करे। यह फारसी के एक प्रसिद्ध कवि का शृंगार विषयक शेर है; पर इसे सुनकर कातिल के दिल में मनुष्य जाग उठा। इस शेर ने उसके हृदय के कोमल भाग को स्पर्श कर दिया और कलेश्याम तुरत बंद कर दिया गया। नेपोलियन के जीवन की यह घटना प्रसिद्ध है, जब उसने एक अंग्रेज मल्लाह को भाऊ की नाव पर कैले का समुद्र पार करते देखा। जब फ्रांसीसी अपराधी मल्लाह को पकड़कर नेपोलियन के सामने लाये और उसने पूछा—तू इन भगुर नौका पर क्यों समुद्र पार कर रहा था, तो अपराधी ने कहा— इन्होंने कि नैरी बूढ़ा माता घर पर अकेली है, मे उसे एक बार देखना चाहता था। नेपोलियन की आँखा में आँसू छलछल्ला आये। मनुष्य का कोमल भाग स्पर्शित हो उठा। उसने उस सनिक को फ्राँगीसी नौका पर इन्हें भेज दिया। मनुष्य स्वभाव से देवतुल्य है। जमाने के छल-प्रवचन या आन परिस्थितियाँ के वर्शाभूत होकर वह अपना देवत्व को

बैठता है। साहित्य इसी देवत्व को अपने स्थान पर प्रतिष्ठित करने की
 चेष्टा करता है—उपदेशों में नहीं, नसीहतों से नहीं भावा को स्पष्टित
 करके मन के कोमल नाग पर चोट लगाकर, प्रकृति में सामंजस्य उत्पन्न
 करके हमारी सम्यक्ता साहित्य में ही आचारित है। हम जो कुछ हैं,
 साहित्य के ही बनाये हैं। विश्व की आत्मा के अतर्गत भी राष्ट्र या देश
 की एक आत्मा होती है। इसी आत्मा की प्रतिबन्धि है। साहित्यभोरूप का
 साहित्य उठा लीजिये। आप वहाँ सघन पायेंगे। कहीं खूनी काण्डों का
 प्रदर्शन है, कहीं जानूनी कमाल का। जैसे सारी सस्कृति उन्मत्त होकर
 मरने में जल खोज रही है। उन साहित्य का परिणाम यही है कि वैयक्तिक
 स्वार्थ-परायणता दिन-दिन बढ़ती जाती है, अर्थ-लोलुपता की कहीं सीमा
 नहीं, नित्य दगे, नित्य लडाइयों। प्रत्येक वस्तु स्वार्थ के कोंटे पर तोली
 जा रही है। यहाँ तक कि अब किसी यूरोपियन महात्मा का उपदेश सुन
 कर भी सवेह होता है कि इसके परदे में स्वार्थ न हो। साहित्य सामाजिक
 आदर्शों का सूत्र है। जब आदर्श ही भ्रष्ट होगया, तो समाज के पतन
 में बहुत दिन नहीं लगते। नई सम्यक्ता का जीवन १५० साल से अधिक
 नहीं पर अभी से संतार उससे तरा आ गया है, पर उसके बदले में उसे
 कोई ऐसी वस्तु नहीं मिल रही है, जिसे वहाँ स्थापित कर सके। उसकी
 दशा उस ननुप की-सी है, जो यह तो समझ रहा है कि वह जिस रास्ते
 पर जा रहा है वह ठीक रास्ता नहीं है, पर वह इतनी दूर जा चुका है कि
 अब लौटने की उसमें सामर्थ्य नहीं है। वह आगे ही जायगा, चाहे
 उधर कोई समुद्र ही क्यों न लहरे मार रहा हो। उसमें नैराश्य का हिंसक
 बल है, आशा की उदार शक्ति नहीं। भारतीय साहित्य का आदर्श
 उत्तम त्याग और उत्सर्ग है। योरूप का कोई व्यक्ति लखपति होकर,
 जायदाद खरीद कर, कंयनियों में हिस्से लेकर, और ऊँची सोताइटी में
 मिलाकर अपने को कृतार्थ समझता है। भारत अपने को उस समय
 कृतार्थ समझता है, जब वह इस माया-बन्धन से मुक्त हो जाता है, जब
 उसमें भोग और अधिकार का मोह नहीं रहता। किसी राष्ट्र की सबसे

मूल्यवान् संपत्ति उसके साहित्यिक आदर्श होते हैं। व्यास और वाल्मीकि ने जिन आदर्शों की सृष्टि की, वह आज भी भारत का सिर ऊँचा किए हुए हैं। राम अगर वाल्मीकि के साँचे में न ढलते, तो राम न रहते। सीता भी उसी साँचे में ढलकर सीता हुई। यह सत्य है कि हम सब ऐसे चरित्रों का निर्माण नहीं कर सकते, पर धन्वन्तरि के एक होने पर भी ससार के वैद्यों की आवश्यकता रही है और रहेगी।

ऐसा महान् दायित्व जिस पर है, उसके निर्माताओं का पद कुछ कम जिम्मेदारी का नहीं है। कलम हाथ में लेते ही हमारे सिर बड़ी भारी जिम्मेदारी आजाती है। साधारणतः युवावस्था में हमारी निगाह पहले विन्वश करने की ओर उठ जाती है। हम सुधार करने की धुन में अन्धाधुन्ध शर चलाना शुरू करते हैं। खुदाई फौजदार बन जाते हैं। तुरत आँखें काले धब्बों की ओर पहुँच जाती हैं। यथार्थवाद के प्रवाह में बहने लगते हैं। बुराइयों के नग्न चित्र खींचने में कला की कृतकार्यता समझते हैं। यह सत्य है कि कोई मकान गिराकर ही उसकी जगह नया मकान बनाया जाता है। पुराने ढकोसलो और बंधनों को तोड़ने की जरूरत है, पर उसे साहित्य नहीं कह सकते। साहित्य तो बही है, जो साहित्य की मर्दादाओं का पालन करे। हम अक्सर साहित्य का मर्म समझे बिना ही लिखना शुरू कर देते हैं। शायद हम समझते हैं कि मजेदार, चटपटी और थोड़ा पूर्ण भाषा लिखना ही साहित्य है। भाषा भी साहित्य का एक अंग है, पर स्थायी-साहित्य विश्वस नहीं करता निर्माण करता है। वह मानव-चरित्र की कालिमाएँ नहीं दिखाता, उरुई उन्वतनाएँ दिखाता है। मकान गिराने वाला इन्जिनियर नहीं करता। इंजिनियर तो निर्माण ही करता है। हम में जो युवक साहित्य में अन्धे जेहन में भ्रम बनाना चाहते हैं, उन्हें बहुत आत्म-संयम की आवश्यकता है। क्योंकि वह अपने को एक महान् पद के लिए तैयार कर रहे हैं जो उदात्तता में ब्रह्म बगने या कुर्मा पर बैठकर मुकदमे

पानना करने में की ऊँचा है। उसके लिये केवल डिग्री और ऊँची शिक्षा काफी नहीं। दिन की साधना, नयम, सौन्दर्य, तत्त्व का ज्ञान, इनकी की प्राप्ति जरूरत है। साहित्यकार को आदर्शवादी होना चाहिए। भावों का परिमार्जन भी उतना ही आवश्यक है। जब तक हमारे साहित्य-सेवी इस आदर्श तक न पहुँचने, तब तक हमारे साहित्य से मंगल की प्राप्ति नहीं की जा सकती। अमर साहित्य के निर्माता विलासी प्रवृत्ति के मनुष्य नहीं थे। वाल्मीकि और व्यास दोनों तपस्वी थे। मर और तुलसी भी विलासिता के उपासक न थे। कवीर भी तपस्वी ही थे। हमारा साहित्य अगर आज उन्नति नहीं करता, तो इसका कारण यही है कि हमने साहित्य रचना के लिये कोई तयारी नहीं की। दो-चार नुसखे याद करके हकीम बन बैठे। साहित्य का उत्थान राष्ट्र का उत्थान है और हमारी ईश्वर से यही याचना है कि हम में सच्चे साहित्य सेवी उत्पन्न हों, सच्चे तपस्वी, सच्चे आत्म ज्ञानी।

कवि कौन है ?

कवि कौन है ? यजुर्वेद के चालीसवें अध्याय का आठवा मन्त्र यह है “कविर्मनीषी परिभूः स्वयभूः” परमात्मा कवि है, मनीषी है, सर्वव्यापी है और स्वयमेव है। इन नामों में परमात्मा को सर्व प्रथम कवि नाम से क्यों अभिहित किया गया है ? इसलिये कि ब्रह्मस्तम्भ पर्वत जो कुछ इन्द्रिय गोचर है उसमें उसकी अलाकिक मार्मिकता और अनिर्वचनीय कवि-कर्म का विकास है। चाहे आप हिमधवल पर्वत मान लें, चाहे उनाल तर्ग तोयनिधि, चाहे लहरीलीला संकुल सरिता, चाहे शस्य श्यामला धरित्री, चाहे फल-कुसुम भागवत तरुपुंज, चाहे सुनील निर्मल गगन, चाहे तेज; पुंज-कलेवर मरीचिमाली, चाहे सरसमुधाश्रावी मयंक, चाहे चमत्कारमय तारकसमूह, चाहे कोमलकान्त शरीर, चाहे एक रजकण आप जिसे लेंगे उसी में उस अनन्त-लीलामय की अलोकिक काव्य कला दृष्टिगोचर होगी। उसीमें उसकी अभूतपूर्व मार्मिकता दिखाई पड़ेगी। यही सब अद्भुत व्यापार सर्वप्रथम मानवदृष्टि को उसकी ओर आकर्षित करते हैं। इसलिये सर्वप्रथम उसका परिचय कवि नाम द्वारा ही दिया गया है। मन, बुद्धि, हृदय, नेत्र और मस्तिष्क की रचना में ही मार्मिकता लक्षित होती है, जो अनिर्वचनीय प्रतिभा प्रतिभापित होती है, उगता द्युता नहीं हो सकती। यह वह अगाध समुद्र है, जो आज भी अनवगाहित है, परन्तु जिसने उसका जितना ही अधिक भेद जाना है, उस जटिल ग्रन्थि को जितना ही खोला है, इस अमीम और अनन्त अथच नितान्त मनोमुग्धकार अपार पारावार में जितना ही अधिक अन्वेषण किया है, वह उतना ही अविश्व भाग्यशास्त्री और उतना ही अद्विष्ट उद्ग पदार्थ है। उसके द्वारा इस मंगलमयी सृष्टि का जितना ही ज्ञान होना है, मानव समूह का वरच प्राणिमात्र का जितना श्रेय होना है, उतना ही उतना ही अमन्त्र है। “सर्वं त्वलियद वाप, उवा ब्रह्म वनाव , उवा अग जीव अविनार्शी”, ये वाक्य हमको

अभेद का पाठ पढ़ाते हैं, बतलाते हैं कि जीवन यदि अविद्याग्रस्त नहीं है, तो वह समझ सकता है कि वह क्या है ? शैली का कथन है कि “सुन्दर और साधारण दृश्यों को देखकर बच्चों के मुह में आनन्द की किलकारी निकलनी है, उच्चतर सौन्दर्य की अभिव्यक्ति से कवि का आनन्द भी वैसे ही काव्यरूप में उछल पड़ता है। पहला मरणाधीन है परन्तु दूसरा अमर है। कवि उस अनन्त और एक का अंश है और उसी कारण उस अनन्त लीलामय की लीलाओं पर अपनी लीला का स्वाग रचने वाला, उसके अनन्त सौन्दर्यमय दृश्यों द्वारा अपनी सौन्दर्यमयी कविता को सजीव बनानेवाला, उसकी अलौकिक भावमयी रचना की कलित कुसुमावली द्वारा अपनी कविताकामिनी को सुसज्जित करनेवाला, उसके औदार्य आदि महान गुणों की मजु मुक्ता द्वारा अपने मानस को सजानेवाला एक सहृदय जन भी कवि नाम से ही पुकारा जाता है। अग्निपुराण में लिखा है—

नरत्वं दुर्लभं लोके, विद्या तत्र सु दुर्लभा ।

कवित्वं दुर्लभं तत्र, शक्तिस्तत्र सुदुर्लभम् ॥

नरत्वं दुर्लभं है, विद्याप्राप्ति उससे दुर्लभ है, कवित्व उससे दुर्लभ है, शक्ति उससे भी दुर्लभ है। हमी नहीं कहते कि ‘प्राणभृत्सुनरा श्रेष्ठाः’ अन्य लोग भी कहते हैं कि ‘इन्सान अशरफुलमखलूकात है,’ इसीलिये नरत्वं दुर्लभं है नरत्वं प्राप्त होने पर विद्वान होना कठिन है। आप लोग स्वयं जानते हैं कि मनुष्यों में कितने वास्तव में विद्वान हैं। विद्वानों से उच्च कवित्व अर्थात् कवि का पद है और इसलिए शायद महात्मा तुलसीदास कहते हैं ‘कवि न होऊँ नहीं चतुर कहाऊँ’। थोड़ी सी काव्य-प्रतिभा पाकर अथवा काव्य रचने में लब्धप्रतिष्ठ होकर किम्बा साहित्य निर्माण में स्वाभाविक योग्यता लाभकर अनेक विद्वान् न जाने क्या-क्या कह जाते हैं। हमारे पण्डितराज जगन्नाथ कहते हैं—

मधु द्राक्षा साक्षादमृतमथवामाधर सुधा
 कदाचित्केपाचित्खलु हि विदधीरन्न विमुदम् ।
 ध्रुवन्ते जीवन्तोग्रहह मृतका मंद मतयो
 न येषामानन्दं जनयति जगन्नाथ भणितिः ॥

शहद, अंगूर, अमृत और कामिनी कुल का आ अधरामृत कमी किसी को ही आनन्दित करते हैं । परन्तु वे मूर्ख तो जीने हुए ही मृतक तुल्य हैं जिन्हें कि पण्डितराज जगन्नाथ की कविता आनन्द न दे ।

उर्दू के मशहूर शायर नासिख फरमाते हैं—

इक तिपल दबिस्ता है फलातू मेरे आगे,

क्या मुँह है अरस्तू जो करेचूँ मेरे आगे ।

क्या माल भला कमरे फरेदूँ मेरे आगे,

बॉपे है पटा गुम्बदे गरदूँ मेरे आगे । इत्यादि.....

परन्तु, कवि चक्र चूडामणि महामान्य महात्मा तुलसीदास कहते हैं—
 'कवि न होऊँ', क्या ? ऐसा वे क्या करते हैं ? इसलिए कि 'जेहि जानि
 जग जाय हेरुई' अथवा 'आरा कि खग शूद खरश वाज नयामद', वे
 जानते हैं कि कवि शब्द का क्या महत्त्व है आर इसीलिये वे करते हैं कि

की गभीर ध्वनि यही है। उन्होंने इस वाक्य द्वारा प्रती प्रकट किया है कि मैं कवि नहीं हूँ। किंतु, उनके इस वाक्य का गहरीर्ण ही वह प्रकट करता है कि वे कितने योग्य कवि थे। हम लोगों को भी उन्हीं का पदानुसरण करना चाहिए। हम लोगों को अपनी समाज-सेवा द्वारा, अपने भावोद्धान के सुमनो द्वारा, अपनी कवितालता के नोरभिन दलों द्वारा मनोराज्य के विपुल विभव द्वारा, प्रतिभा-भांडार के बहुमूल्य मणि द्वारा, हृदय के सरस प्रवाह द्वारा, देश के लिये, जाति के लिये, लोकोपकार के लिये उत्सर्गांकृत जीवन होना चाहिए। जनता आप ही कहेगी कि हम कौन हैं। काम चाहिए, नाम नहीं। 'कर्मण्येवाधिकारस्ते ना फलेषु कदाचन'। एलिजाबेथ ब्राउनिंग का कथन है कि 'कवि सौंदर्य का ईश्वर प्रेरित प्राचार्य है'। मैथ्यू एर्नस्ट कहते हैं—“जिनके काव्य में मानव-जीवन की गुप्त समन्वाएं प्रतिफलित होती हैं और सौंदर्य के साथ उन गूढ समन्वाओं का नमन्वय होता है, वही कवि है”। कार्लाइल का वचन है—“कवि और भविष्यवाक्ता एक ही प्रकार का मंगल समाचार सुनाते हैं। जो कवि है वही वीर है। सत्य और काव्य दोनों एक ही वस्तु हैं। काव्य की जीवन धारा सत्य है। जो कवि है, वही सच्चा शिक्षक है।” टेनिसन कहता है—“सिर पर अनेक ताराओं का मुकुट धारण किए सोने के देश में कवि ने जन्म धारण किया था। घृणा की घृणा, उपेक्षा की उपेक्षा और प्रेम का प्रेम वही उसको भेट में मिला था। उसकी दृष्टि जीवन और मरण के बीच से भले और बुरे के भीतर से होकर दूर तक देखती है।” जो कवि नाम के अधिकारी हैं उनको इन पक्तियों का अचतार होना चाहिये, अन्यथा कवि कहलाना परमात्मा के पुनीत नाम का अपमान करना है।

कवि-कर्म

कवि-कर्म के विषय में सूत्र रूप में ऊपर कुछ कहा गया है, उसकी व्याख्या आवश्यक है। कविता और काव्य ही कवि-कर्म है। शेक्सपियर का कथन है—“कवि को दृष्टि स्वर्ग से पृथ्वी और पृथ्वी से स्वर्ग तक आती जाती रहती है। उसकी कल्पना अज्ञात को मूर्तिमान कर देती और लेखनी उस पर रंग चढ़ा कर उसे मर्त्यलोक का सा नाम-धाम दे डालती है।” अरस्तू का कथन है “साधारणतः सब प्रकार की ललित कलाओं की भाँति काव्य का भी स्वाभाविक गुण प्रकृति का अनुकरण करना ही है। प्रकृति का अर्थ सृष्टिपदार्थमयी बाह्य प्रकृति नहीं है वरन् मेरा अभिप्राय विश्व की गृष्टिज्ञमशक्ति और उसमें छिपे हुए ध्रुव सत्य से है। काव्य इतिहास की अपेक्षा महत् और दार्शनिक विचार से पूर्ण होता है। यह विश्वव्यापी मूल पदार्थ की अभिव्यक्ति है।” वर्ड्सवर्थ बतलाते हैं—“काव्य एक सत्य है, वह सत्य स्थानीय वा व्यक्ति विशेष के लिये सीमाबद्ध नहीं है, वह सर्वसाधारण की वस्तु है। वह बड़ा ही शक्तिशाली है। मनोवृत्ति की गति की भाँति वह भी विलकुल हृद्गत बात है। काव्य प्रमाण के ऊपर उसकी स्थिति नहीं है। काव्य प्रकृति और मानव की प्रतिमूर्ति है। कवि के लिये कोई पराया नहीं। वह सबको आनन्द देने और सबको सन्तुष्ट करने के लिये बाध्य है। सत्य की एक महान् शक्त के नीचे कवि और भविष्यवक्ता एक दूसरे के साथ एक ही योगद्वय में गुँथे हुए हैं। ये दोनों सबको अपना बनालेते हैं। इसकी उनमें ईश्वर की दी हुई विशेष शक्ति वर्तमान है। उनके ज्ञान चक्षुशों के मानने अदृश्य और नये नये दृश्यदृष्ट खुलते हैं। महान् कवि के विनाल हृद्दयगण्य में धर्म की राजधानी है।”

यह तो कवि-कर्म की परिभाषा हुई। उसका व्यवहारिक रूप क्या है? सत्य है, वह विषय विचारणीय है। हम लोगों के अमर महाकाव्य

रामायण और महाभारत है। कुछ दिन हुए मद्रास प्रांत में व्याख्यान देते हुए एक विद्वान् ने कहा था कि "यदि हमारा सवस्व छिन जावे तो भी कोई चिन्ता नहीं, यदि रामायण और महाभारत जेने हमारे बहुमूल्य मणी सुगन्धित रहे। इन दोनों ग्रन्थों में वा सजीवनी शक्ति है कि जब तक इनका सुधाश्रोत प्रवाहित होना रहेगाहिदू जाति अजर अमर रहेगी। जिन दिन यह सुधाश्रोत बंद होगा उसी दिन हिदू-जीवन और हिदू सभ्यता दोनों निर्मूल हो जावेगी।" उनके इस कथन का क्या मर्म है ? उन्होंने किन मिद्धान्त पर आलुद हो कर यह कथन किया ? वास्तव में बात यह है कि ये ग्रन्थ हिदू-सभ्यता के आदर्श हैं हमारी गौरव गरिमा के विशाल स्तम्भ हैं, इनमें हमारे हृदय का मर्म स्वर्णाक्षरों में अंकित है हमारे सुख दुःख का, हमारे उत्थान पतन का ज्वलत उदाहरण इनमें मौजूद है। आदर्शसभ्यता कैसे उत्पन्न हुई, कैसे परिवर्द्धित हुई, किन किन घात-प्रति-घातों में पड़ी, फिर कैसे सुरक्षित रही, इसका उनमें सुन्दर निरूपण है। उनमें सामयिक चित्र हैं, आदर्शनूलक विचार हैं, समुन्नति के महामन्त्र हैं, सिद्धि के सूत्र हैं, व्यवहार के प्रयोग हैं, सफलता के साधन हैं। उनमें कामद कल्पलतिम्ब है, फलप्रद कल्पतरु है, सजीवनी जड़ी है, अमर बेली है और चारु चिन्तामणि है। प्रयोजन यह है कि किसी जीवित जाति के लिये जीवन यात्रा निर्वाह की जितनी उपयोगी सामग्री है, वह सब उनमें मौजूद है और यही कारण है कि वे आजतक उसके जीवन सर्वस्व हैं। प्रत्येक सहृदय कवि को इन्हीं ग्रन्थों को आदर्श मानकर कार्यक्षेत्र में उदारता और सहृदयता में साथ उतीर्ण होने की आवश्यकता है। आज हमारे लिए जो विष है उसका त्याग और जो अमृत है उसका ग्रहण आवश्यक है। कवि की दृष्टि प्रग्वर होनी चाहिये। उसको समाज के भीतर की गूढ़ से गूढ़ बातों को छिपे से छिये रहस्य को उद्घाटन करना चाहिए और उसके गुण दोष की समुचित विवेचना करके दोष के निराकरण और गुण के सर्वाधन और संरक्षण के लिये बद्ध परिश्रम होना चाहिये। यदि उसमें सच्चा आत्म उत्सर्ग है, वास्तविक सत्यप्रियता

है, यदि उमका हृदय उन्नत है, उदार है, निरपेक्ष है, संयत है, तो उमकी लेखनी जाति के लिये सजीवनी भाग होगी और उमका कविता कलाप समाज पर सुधा-वर्षण करेगा । वैतालिक जिस समय इदुकुतः मे रत रह कर मानव हृदय को उपपत्तियों में उलझाता है और उसे पेचीली बातों में फँसा कर भूल भुलार्यों में डाल देता है उमी समय कवि अपनी रस मयी वाणी से उसको सरस कर देता है और उसमें उत्साह और स्फूर्ति के वह बीज वाचन कर देता है जो उसके लिये तत्काल फलप्रसू होते हैं । कवि के एक-एक शब्द, कविता की एक-एक पंक्ति में वह जीवन शक्ति होती है और वह इतनी प्रभावशालिनी होती है कि जाति के उत्थान पतन में, मानव हृदय के सञ्चोधन में, चित्त के वशीकरण में जादू का सा काम देती है । कवि-पुंगव रूरदास के सामने दो मनुष्य उपस्थित हुए । ये दोनों विद्वान थे, शूकासमाधान और वाद की निवृत्ति के लिये उनकी सेवा में आये थे, एक कहता—‘कुल बड़ा,’ दूसरा कहता—‘संगति बड़ी’ । घटों लड़ भगदड़ कर भी जय किसी सिद्धांत पर उपनीत न हुए तो उनको उक्त मनात्मा को पंच मानना पडा । उन्होंने उनकी बातों को सुन कर तन्नात निम्न लिखित दोहा पढा—जिसने ऐसे गूढ प्रश्न की मीमांसा तुरत कर दी—

स्वात तूँद मीपी मुकुत कदली भयो कपूर ।

दारे के मुख दिख भयो संगति केवल रूर ॥

भी विदीर्ण हो रहा है, दिन-दिन उसकी सखा ज़ाए हो रही है, उसके हृदय धन, उसके नेत्रों के तारे उसमें अन्नग हो रहे हैं। आज भी बाल विवाह का आर्चनाद कर्णगत हो रहा है। वृद्ध-विवाह आज भी समाज को विध्वंस कर रहा है। आर्य्य सतान कहलाकर महर्षि कुल में जन्म लेकर, भगवती भारत माता की गोद में पल कर आज भी हम कन्या-विक्रम कर रहे हैं। आज भी हम कुसुम क्रोमला-त्रालिका को धन के लिये, थोड़े से अर्थ के लिये, हम तृणापिशाचिनी के सामने बलिप्रदान कर रहे हैं। यदि मदिरों में अक्राण्ड तारण्डव हैं, तो मुरसुरी-पुनीत तट पर पैशाचिक नृत्य है। कहीं धर्म की ओट में सतीत्व हरण हो रहा है, कहीं भभूत पर विभूत निह्लावर हो रही है। आज मनोमालिन्ध का अखण्ड राज्य है, अविश्वास और अधविश्वास की दुन्दुभी बज रही है। क्या कहें, किस किस बात को कहे, जी यही कहता है—

क्या पूछते हो हमदम इस जिस्म नातवाँ की।

रग-रग में नेशे गम है कहिये कहॉ-कहॉ की ॥

पर इस दर्द की दवा कौन करेगा, कौन इस विगडी को बनावेगा, कौन हमारी नाडी टटोलेगा, कौन गिरती जाति को उठावेगा, कौन उजड़े घर को बनावेगा और कौन हमारी उलझी को सुलभावेगा ? आँख बहुतों की ओर जाती है पर हृदय यही कहता है 'एक सच्चा कवि'। इस सच्चे कवि शब्द पर खटकना न चाहिये, हृदय में दर्द होने पर सच्चा कवि सभी हो सकते हैं। प्रतिभा किसी जातिविशेष और मनुष्यविशेष की बॉट में नहीं पड़ी है। हमारे उत्साही कविगण आवें और इस क्षेत्र में कार्य करे। उनके पुरुषार्थ और कवित्व बल से भारत माता का मुख उज्ज्वल होगा और उनकी कीर्ति कौमुदी से वसुधा धवलित हो जावेगी। आज दिन यदि कोई महदनुष्ठान है तो यही, तदश्चर्या है तो यही कि जैसे हो वैसे जाति के कुसुरोग विदूरित किये जावे। कवि की प्रौढ़ लेखनी का प्रौढ़त्व और कवि की मार्मिकता का महत्त्व इसी में है कि वह प्रसुत

जातियो को जगावे, उसके रोम रोम में वैद्युतिक प्रवाह प्रवाहित करे और उसको उस महान मंत्र से दीक्षित करे, जो उसको सगौरव संसार में जीवित रहने का साधन हो। एक दिन साहित्य-संसार शृंगार-रस में प्लावित था, उसी की आनंद-भेरी जहा देखो, वहा निनादित थी। समय प्रवाह ने अब रुचि को बदल दिया है, लोगों के नेत्र खुल गए हैं, कवि-गण अपना कर्तव्य अब समझ गए हैं। इस समय यदि आवश्यकता है तो तदीयता की आवश्यकता है। आजदिन भारतमाता यही कह रही है—

मन्मना भवमद्भक्त मढयाची मा नमस्क्रु,
सर्व धर्मान् परित्यज्य मामिक शरणं व्रज ।

क्या उसका यह कथन सहृदय कविगण उत्कर्ण होकर सुनेगे ?

कवि-कर्म का यह पहला पहलू है, दूसरा पहलू उसका साहित्य सचंवी है। मैं इस विषय में भी कुछ कथन कर अपना वक्तव्य समाप्त करूंगा। कवि-कर्म बहुत दुःसह है, जब तक सर्वसाधारण की दृष्टि से कवि की दृष्टि विलक्षण न होगी, वह कवि-कर्म का अधिकारी न हो सकेगा। गजराज को सिर पर धूल डालते हुए चलते सभी देखते हैं पर किना में एक बारीक बात सहृदयवर रहीम खा खानखाना ने ही देखी और निमुख होकर कहा—

छार मुण्ड मेलन रहत कहु रहीम केरि काज ।
जेहि गज ऋषिपत्नी तरी सो डूँढत गजराज ॥

चरा की हृदय लुभावनी छवि किमको नहीं लुभाती, पर एक सहृदय कवि-मुख ने ही वह बात निकली—

चरा तो मैं तीन गुण, त्वग्ग आ धास ।
झारण तो मैं एक है, भार न डूँढत पास ॥

कवि-कर्म यही है। तुकबन्दी करना कवि-कर्म नहीं है। कविवर ठाकुर कहते हैं—

ठाकुर जो तुक जोरनहार उदार कविद्वन्द की सरि कै हैं ।

एक दिना फिर तो कर्नार, कुम्हार हूँ सो भगरो वनि ऐ हैं ॥

यदि मूर्ति खड़ी कर देने से ही काम चलता तो कर्नार और कुम्हार में अंतर ही क्या है ? बात तो है सर्जिता की और इतलिये विद्वानां ने कहा है—

किं क्वेस्तत्य काव्येन किं कारडेन धनुष्मतः,

परत्यदृश्ये लग्नं न घूर्णयति यच्छिरः ।

जाके लागत ही तुरत सिर ना डुलै सुजान,

ना वह कवित न कविकथन ना वह तान न वान ॥

दूसरा कवि-कर्म है कोमल-कात पदावली। आजकल की कर्णकटु भाषा में कविता करना कवि-कर्म नहीं है। वाक्यं रसात्मकं काव्यं— जिस वाक्य में रस नहीं वह काव्य संज्ञा का अधिकारी नहीं। जो रस प्रसादगुणमयी कविता में होता है अन्य में नहीं, और प्रसादगुण के लिये कोमलकात पदावली आवश्यक है। उर्दू का एक कवि कहता है 'जेरे कदमे वालिदा फिरदौस वरीं है', दूसरा कहता है 'जुनू पसद है मुझ को हवा बबूलों की, अजब बहार है इन जर्द जर्द फूलों की'। तीसरा कहता है, 'दिल मलगये गेसुओं में फंस के, कुम्हला गये फूज रात बस के'। अब आप सोचिये, इनमें कौन अधिक सरस है, वही जिसकी कोमलकात पदावली है।

तीसरा कवि-कर्म है शब्द-विन्यास। शब्दों की काट-छोँट और उन का यथोचित स्थान पर संस्थान। यह कार्य बड़ी ही मार्मिकता का है।

वर्तमान कविताओं में इसकी बड़ी त्रुटि है। हम कार्य के लिये एक अच्छे समालोचक-पत्र की आवश्यकता है। किंतु खेद है कि हिंदी-संसार इससे शून्य है। आजकल की समालोचनायें ईर्ष्या-द्वेष मूलक अधिक होती हैं। इसी से जैसा चाहिए वैसा उपकार नहीं हो सकता है। समालोचनायें सहृदयतामयी और उदार होनी चाहिए जिसको विरोधी भी स्वीकार करने को बाध्य हो। उचित समालोचनायें और कविता की समुचित काट-छाँट बहुत ही सुफलप्रसू है और वैसा ही उपकारक है जैसा उधान के छोटे २ पौधों की काट-छाँट। कुछ प्रमाण लीजिये। हजरत आतश के सामने उनके शागिर्द सवा ने यह शेर पढ़ा—‘मौसिमे गुल में यह कहता है कि गुलशन से निकल, ऐसी वेपर की उडाता न था सैय्याद कभी’। शेर बहुत अच्छा है मगर उस्ताद ने कहा कि अगर तुम यो कहते कि ‘पर कतर करके यह कहता है कि गुलशन से निकल’, तो शेर और भी बढ़ जाता। वास्तव में पर कतरने के साथ वेपर उड़ाने की बात ने कमाल कर दिया। एक मुशायरे में एक लड़के ने यह शेर पढ़ा, ‘जिस कमसुखन ने में कहाँ तकरीर बोल उठे, मुझ में कमाल वह है कि तस्वीर बोल उठे। हजरत नासिख ने इस शेर की बड़ी प्रशंसा की। हजरत आतश ने कहा ‘कम मखुन की जगह यदि ‘वेजवाँ’ होता तो शेर बोल उठता, क्यों कि तस्वीर को कममखुनी से कोई वास्ता नहीं। वास्तव में बहुत अच्छी टसलाह है। यह न समझिए कि उस्ताद आतश नहीं चूकते ये। एक बार मुशायरे में उन्होंने यह शेर पढ़ा ‘सुर्मा मजूरें नजर रहता है चरमे-यण रो, नील का गंडा पिनहाया मर्दु में बीमार को’ हजरत नासिख ने कहा—बाह, क्या कहा है; ‘नील का गंडा पिनहाया मर्दु में बीमार को’। आतश नाट गये, बोले—नील का गंडा नहीं, ‘नीलगू’ गंडा पिनहाया मर्दु में बीमार को। भाव यह कि इस तरह की छील-छाल और काट-छाँट बहुत ही उपयोगिनी आर कवि को समुचित शब्द मन्थान की शिक्षा देने के लिए बहुत ही पित्तकारिणी है।

उत्साह

दुःख के वर्ग में जो स्थान भय का है, आनन्दवर्ग में वही स्थान उत्साह का है। भय में हम प्रस्तुत कठिन स्थिति के निश्चय से विशेष रूप में दुःखी और कभी कभी उस स्थिति से अपने को दूर रखने के लिए प्रयत्नवान भी होते हैं। उत्साह से हम आने वाली कठिन स्थिति के भीतर साहस के अवसर के निश्चय-द्वारा प्रस्तुत कर्म-सुख की उमंग में अवश्य प्रयत्नवान् होते हैं। उत्साह में कष्ट या हानि सहने की दृढ़ता के साथ-साथ कर्म में प्रवृत्त होने के आनन्द का योग रहता है। साहसपूर्ण आनन्द की उमङ्ग का नाम उत्साह है। कर्म सौंदर्य के उपासक ही सच्चे उत्साही कहलाते हैं।

जिन कर्मों में किसी प्रकार का कष्ट या हानि सहने का साहस अपेक्षित होता है उन सब के प्रति उत्कठापूर्ण आनन्द उत्साह के अन्तर्गत लिया जाता है। कष्ट या हानि के भेद के अनुसार उत्साह के भी भेद हो जाते हैं। साहित्य-मीमांसकों ने इसी दृष्टि से युद्ध-वीर, दान-वीर, दया-वीर इत्यादी भेद किए हैं। इनमें सबसे प्राचीन और प्रधान युद्ध-वीरता है, जिसने आघात, पीड़ा क्या मृत्यु तक की परवाह नहीं रहती। इस प्रकार की वीरता का प्रयोजन अत्यन्त प्राचीन काल से पडता चला आ रहा है, जिसमें साहस और प्रयत्न दोनों चरम उत्कर्ष पर पहुँचते हैं। केवल कष्ट या पीड़ा सहने के साहस में ही उत्साह का स्वरूप स्फुटित नहीं होता। उसके साथ आनन्दपूर्ण प्रयत्न या उसकी उत्कठा का योग चाहिए। बिना वेहोश हुए भारी फोडा चिराने को तैयार होना साहस कहा जायगा, पर उत्साह नहीं। इसी प्रकार चुपचाप बिना हाथ-पैर हिलाये घोर प्रहार सहने के लिए तैयार रहना साहस और कठिन-से-कठिन प्रहार सहकर भी जगह से न हटना वीरता कही जायगी। ऐसे साहस और वीरता को उत्साह के अन्तर्गत तभी ले सकते हैं जब कि साहसी या

धीर उस काम को आनंद के साथ करता चला जायगा जिसके कारण उसे इतने प्रहार सहने पड़ते हैं। शाराय यह है कि आनंदपूर्ण प्रयत्न या उसकी उत्कण्ठा में ही उत्साह का दर्शन होता है, केवल कष्ट सहने के निश्चेष्ट साहस में नहीं। वृत्ति और साहस दोनों का उत्साह के बीच संचरण होता है।

दान-वीर में अर्थ त्याग का साहस अर्थात् उसके कारण होने वाले कष्ट या कठिनता को सहने की क्षमता अतर्हित रहती है। दान-वीरता तभी कही जायगी जब दान के कारण दानी को अपने जीवन निर्वाह में किसी प्रकार का कष्ट या कठिनता दिखाई देगी। इस कष्ट या कठिनता की मात्रा या संभावना जितनी ही अधिक होगी, दानवीरता उतनी ही ऊँची समझी जायगी। पर इस आर्थ त्याग के साहस के साथ ही जबतक पूर्ण तत्परता और आनंद के चिह्न न दिखाई पड़ेंगे तब तक उत्साह का स्वरूप न खड़ा होगा।

युद्ध के अतिरिक्त गंवार में और भी ऐसे विकट काम होते हैं जिनमें और शारीरिक कष्ट सहना पड़ता है और प्राण-हानि तक की संभावना रहती है। अनुदान के लिए तुपार-मंडित अभ्रमेदी, अगम्य पर्वतों की चढ़ाई, युद्ध देश या मराठों के रेगिस्तान का सफर, क्रूर बर्बर जातियों के बीच अज्ञात लोग जंगलों में प्रवेश इत्यादि भी पूरी वीरता और पग-बलि देने सम हैं। इनमें जिन आनंद-पूर्ण तत्परता के साथ भोग प्रवृत्त हुए हैं वे भी उत्साह ही हैं।

हैं कि उनके त्याग ने वे दुरे कहे जायेंगे लोगों ने उनका ब्रह्म प्रादु-
सम्मान न र जाएगा । उनके लिए मान-ग्लानि का अष्टम शतक
क्लेशों में बढ़कर होता है । जो लोग मान-अपमान का दुःख भी गन न
करके निंदा-स्तुति की कुछ भी परवाह न करके किसी प्रचलित पथा में
विरुद्ध पूर्ण तत्परता और प्रमत्तता के साथ कार्य करते जाते हूँ वे एक
और तो उत्साही और वीर कहलाते हैं दूसरी ओर भारी वेदना में

किसी शुभ परिणाम पर दृष्टि रखकर निंदा-स्तुति, मान-अपमान
आदि की कुछ भी परवाह न करके प्रचलित पथाओं का उत्खनन करने
वाले वीर या उत्साही कहलाते हैं, यह देखकर बहुत से लोग वेबल इम
विरुद्ध के लोभ में ही अपनी उल्लूक दूढ़ दिखावा करते हैं । वे कर्मल
उत्साही या साहसी कहे जाने के लिए ही चली जाती हुई प्रयत्ना को
तोड़ने की धून मचाया करते हैं । शुभ या अशुभ परिणाम से उनसे
कोई मतलब नहीं उत्तकी ओर उनका ध्यान लेशमात्र नहीं रहना । जिस
पक्ष के बीच की सुख्याति का वे अधिक महत्त्व समझते हैं उनकी वात्-
वाही से उत्पन्न आनन्द की चाह में वे दूसरे पक्ष के बीच का निंदा या
अपमान की कुछ परवाह नहीं करते । ऐसे ओछे लोगों के साहस या
उत्साह की अपेक्षा उन लोगों का उत्साह या साहस भाव की दृष्टि से-कहीं
अधिक मूल्यवान है जो किसी प्राचीन प्रथा की चाहे वह वास्तव में हानि-
कारिणी ही हो—उपयोगिता का सच्चा विश्वास रखते हुए प्रथा तोड़ने
वालों की निंदा, उपहास, अपमान आदि सह्य करते हैं ।

समाज सुधार के वर्तमान आंदोलनों के बीच जिस प्रकार सच्ची
अनुभूति से प्रेरित उच्चाशय और गर्भार-पुरुष पाए जाते हैं उसी प्रकार
कुछ मनोवृत्तियों द्वारा प्रेरित साहसी और दयावान भी बहुत मिलते हैं ।
मैंने कई छिछोरा और लपटों को विद्वज्जनों का दया पर दया दिखाते
हुए उनके पापाचार के बड़े लड़े-चौड़े दास्तान र र दम मुनते सुनाते
पाया है । ऐसे लोग वास्तव में काम-कथा के रूप में ऐसे वृत्तियों का

त मयता के साथ कथन और श्रवण करते हैं। इस ढाँचे के लोगों से मुधार के कार्य में कुछ सहायता पहुँचने के स्थान पर बाधा पहुँचने ही की सम्भावना रहती है। 'मुधार' के नाम पर साहित्य के क्षेत्र में भी ऐसे लोग गंदगी फैलाते पाए जाते हैं।

उत्साह की गिनती अच्छे गुणों में होती है। किसी भाव के अच्छे या बुरे होने का निश्चय अधिकतर उसकी प्रवृत्ति के शुभ या अशुभ परिणाम के विचार से होता है। वही उत्साह जो कर्तव्य कर्मों के प्रति इतना मुन्दर दिखाई पड़ता है, अकर्तव्य कर्मों की ओर होने पर वैसा श्लाघ्य नहीं प्रतीत होता। आत्म-रक्षा, पर-रक्षा, देश-रक्षा आदि के निमित्त साहस की जो उमंग देखी जाती है उसके सौंदर्य को परपीड़न डकैती आदि कर्मों का साहस कभी नहीं पहुँच सकता। यह बात होते हुए भी विशुद्ध उत्साह या साहस की प्रशंसा संसार में थोड़ी बहुत होती ही है। अत्याचारियों या डाकुओं के शौर्य और साहस की कथाएँ भी लोग तारीफ करते हुए सुनते हैं।

अब तक उत्साह का प्रधान रूप ही हमारे सामने रहा, जिसमें साहस का पूरा योग रहता है। पर कर्म मात्र के संपादन में जो तत्परतापूर्ण आनंद देखा जाता है वह भी उत्साह ही कहा जाता है। सब कामों में साहस अपेक्षित नहीं होता; पर थोड़े-बहुत आराम, विश्राम, सुवीति इत्यादि का त्याग सब में करना पड़ता है; और कुछ नहीं तो उठ कर बैठना, खड़ा होना या दस-पाँच कदम चलना ही पड़ता है। जब तक आनंद या लगाव किसी क्रिया व्यापार या उसकी भावना के साथ नहीं दिखते पड़ता तब तक उसे 'उत्साह' की संज्ञा प्राप्त नहीं होती। यदि किसी मित्र मित्र के आने या समाचार पाकर हम चुपचाप जा-के-ल्यो जानकर तैयार बैठ जायें या थोड़ा रस भी दें तो वह हमारा उत्साह नहीं है। जब हम अपने मित्र या आगमन सुनते ही उठ खड़े होते, उनके निम्न के लिए वेद पढ़ने और उनके टहरने आदि के

प्रपञ्च में प्रसन्न-मुक्त आनन्द-उत्सव करने-जाने दिनादि देना । प्रपञ्च पर प्रपञ्च-सकल उत्साह नामक आनन्द के लिये लक्षण है ।

प्रत्येक कर्म में धीमा या बहुत दुर्गति का योग भी रहता है । कुछ कर्मों में तो बुद्धि की तत्परता और गंभीर का तत्परता दोनों बराबर साथ साथ चलती हैं । उत्साह की उमंग जिस प्रकार धीमा पर चलवाता है उसी प्रकार बुद्धि से भी काम करती है । ऐसे 'उमंग' वाले वीर को कर्म-वीर करना चाहिए या बुद्धि-वीर—यह प्रश्न मुद्राराजग नाट्य बहुत अच्छी तरह हमारे सामने लाता है । चाणक्य और राज्ञ के बीच जो चोटें चली हैं वे नीति की हैं—शस्त्र की नहीं । अतः विचार करने की बात यह है कि उत्साह की अभिव्यक्ति बुद्धि-व्यापार के अवनम पर होती है अथवा बुद्धि-द्वारा निश्चित उद्योग में तत्पर होने की दशा में । हमारे देखने में तो उद्योग की तत्परता में ही उत्साह की अभिव्यक्ति होती है, अतः कर्म-वीर ही कहना ठीक है ।

बुद्धि-वीर के दृष्टांत कभी कभी हमारे पुराने ढंग के शास्त्रियों में देखने को मिल जाते हैं । जिस समय किसी भारी शास्त्रार्थी पंडित से भिड़ने के लिए कोई विद्यार्थी आनंद के साथ सभा में आगे आता है उस समय उसके बुद्धि-साहस की प्रशंसा अत्यंत आवश्यक होती है । वह जीते या हारे, बुद्धि-वीर समझा ही जाता है । इस जमाने में वीरता का प्रसंग उठाकर वाग्वीर का उल्लेख यदि न हो तो बात अधूरी ही समझी जायगी । ये वाग्वीर आज-कल बड़ी २ सभाओं के मंचों पर से लेकर स्त्रियों के उठाए हुए पारिवारिक प्रपञ्चों तक में पाए जाते हैं और काफी तादाद में ।

थोड़ा यह भी देखना चाहिए कि उत्साह में ध्यान किस पर रहता है—कर्म पर, उसके फल पर अथवा व्यक्ति या वस्तु पर । हमारे विचार में उत्साही वीर का ध्यान आदि से अत तक पूरी कर्म शृंखला पर से होता हुआ उसकी सफलता सभी समाप्ति तक फैला रहता है । इसी ध्यान

से जो आनन्द की तरंगें उठती हैं वे ही सारे पयत्न को आनन्दमय कर देती हैं। युद्ध-वीर में विजेतव्य जो आलम्बन कहा गया है उसका अभिप्राय यही है कि विजेतव्य कर्म पोरक के रूप में वीर के ध्यान में स्थित रहता है। वह कर्म के स्वरूप का भी निर्धारण करता है। पर आनन्द और साहस के मिश्रित भाव का सीधा लगाव उसके साथ नहीं रहता। सत्र पूछिए तो वीर के उन्साह का विषय विजय-विधायक कर्म या युद्ध ही रहता है। दान-वीर, दया-वीर और धर्म वीर पर विचार करने से यह बात स्पष्ट हो जाती है। दान दयावश, श्रद्धावश या कीर्ति लोभ वश दिया जाता है। यदि श्रद्धा-वश दान दिया जा रहा है तो दान-पत्र वाम्तत्र में श्रद्धा का और यदि दया वश दिया जा रहा है तो पीडित यथार्थ में दया का विषय या आलम्बन टट्टरता है। अतः उस श्रद्धा या दया की प्रेरणा से जिस कठिन या दुस्साध्य कर्म की प्रवृत्ति होती है उल्हाह का साहस पूर्ण आनन्द उसी की ओर उन्मुख कहा जा सकता है। अतः और रना में आलम्बन का स्वरूप जसा निर्दिष्ट रहता है वैसा वीर रत में नहीं। बात यह है कि उल्हाह एक योनिक भाव है जिसमें साहस और आनन्द का मेल रहता है।

जिस व्यक्ति या वस्तु पर प्रभाव डालने के लिए वीरता दिखाई जाती है उनकी ओर उन्मुख कर्म होता है और कर्म की ओर उन्मुख उल्हाह नामक भाव होता है। सागश यह कि किसी व्यक्ति या वस्तु के उल्हाह का सीधा लगाव नहीं होता। समुद्र लावने के लिए जिस उल्हाह के साथ हट्टनन उठे उसका कारण समुद्र नहीं—समुद्र लावने का विकृत कर्म है। जमें भावना ही उल्हाह उन्मुख करता है—वस्तु या व्यक्ति की भावना नहीं।

१. कर्म भावना से उत्पन्न.
२. फल-भावना से उत्पन्न और
३. आसक्त, अर्थात् विषयान्तर से प्राप्त ।

इनमें कर्म-भावना-प्रवृत्त आनन्द को ही मन्त्रे वर्ति, का आनन्द मन्त्र-भक्ता चाहिए, जिनमें साहज का योग प्रायः बहुत अधिक होता है । सच्चा वीर जिस समय मंदांन में उत्पन्न है उस समय उसके हृदय आनन्द भरा रहता है जिनका आरो की विजय या मन्त्रता प्र न करने का होता है । उसके सामने कर्म और फल के बीच या तो कोई अन्तर होता ही नहीं या बहुत सिमश हुआ होता है । इसी से कर्म ही और वह उर्दी भोंक से लपकता है जिस भोंक से साधारण लोग फल ही और लपक करते हैं । इसी कर्म-प्रवर्णक आनन्द की मात्रा के हिसाब से शोष और साहज का स्फुरण होता है ।

फल की भावना से उत्पन्न आनंद भी साधक कर्मों की ओर और तत्परता के साथ प्रवृत्त करता है । पर फल का लोभ जत प्रधान रहता है वह कर्म-विषयक आनंद उसी फल की भावना की तीव्रता और मंदता पर अवलंबित रहता है । उद्योग के प्रवाह के बीच जब-जब फल की भावना मद पडती है—उसकी आशा कुछ धु धली पड जाती है, तत्तत्र आनंद की उमंग गिर जाती है और उसी के साथ उद्योग में भी शिथिलता आजाती है । पर कर्म-भावना प्रधान उत्साह बराबर एक रह रहता है । फलासक्त उत्साही असफल होने पर खिन्न और दुखी होता है, पर कर्मासक्त उत्साही केवल कर्मानुष्ठान के पूर्व की अवस्था में होजाता है । अतः हम कह सकने हैं कि कर्म भावना प्रधान उत्साह ही सच्चा उत्साह है । फल-भावना-प्रधान उत्साह तो लोभ ही का एक प्रच्छन्न रूप है ।

उत्साह वास्तव में कर्म और फल की मिली जुली अनुभूति है जिसकी प्रेरणा से तत्परता आती है । यदि फल दूर ही पर दिखाई पडे, उसकी

भावना के साथ ही उसका लेशमात्र भी कर्म या प्रयत्न के साथ-साथ लगान मालूम हो तो हमारे हाथ-पांव कभी न उठे और उस फल के साथ हमारा सयोग ही न हो । इसमें कर्म-श्रृंखला की पहली कड़ी फूटते ही फल के आनंद की भी कुछ अनुभूति होने लगती है । यदि हमें यह निश्चय हो जाए कि अमुक स्थान पर जाने से हमें किसी प्रिय व्यक्ति का दर्शन होगा तो उस निश्चय के प्रभाव से हमारी यात्रा भी अत्यंत प्रिय हो जायगी । हम चल पड़ेगे और हमारे अंगों की प्रत्येक गति में प्रफुल्लता दिखाई देगी । यही प्रफुल्लता कठिन-से-कठिन कर्मों के साधन में भी देखी जाती है । वे कभी भी प्रिय हो जाते हैं और अच्छे लगने लगते हैं । जब तक फल तक पहुँचने वाला कर्म-पथ अच्छा न लगेगा तब तक केवल फल का अच्छा लगना कुछ नहीं । फल की इच्छा मात्र हृदय में रखकर जो प्रयत्न किया जायगा वह अभावमय और आनदशून्य होने के कारण निर्जीव-सा होगा ।

कर्म-रुचि शून्य प्रयत्न में कभी-कभी इतनी उतावली और आकुलता होती है कि मनुष्य साधना के उत्तरोत्तर कर्म का निर्वाह न कर सकने के कारण बीच में ही चूक जाता है । मान लीजिये कि एक ऊँचे पर्वत के शिखर पर विचरने हुए किसी व्यक्ति को नीचे बहुत दूर तक गई हुई संतिया दिखाई दी और वह मालूम हुआ कि नीचे उतरने पर सोने का ढेर मिलेगा । यदि उसमें इतनी सजीवता है कि उक्त सूचना के माथ ही वह उस स्वर्ण-गशि के माथ एक प्रकार के मानसिक सयोग का अनुभव

मात्र ही उतरना होकर रह जायगा, तो सम्भाव के बोध के कारण उसके चित्त में यही होगा कि कैसे भूत ने नीचे पहुँच जाये। उस एक एक सीढ़ी उतरना बुरा मालूम होगा और चाश्चर्य नहीं कि वह या तो तार कर बैठ जाए या लड़खड़ाकर मेढ़ के दल गिर पड़े।

फल की विशेष प्राप्ति से कर्म के लाघव की वासना उत्पन्न होती है। चित्त में यही आता है कि कर्म बहुत कम या बहुत सरल करना पड़े और बहुत-सा मिल जाय। भिक्षुण ने कर्म मार्ग से फलाशक्ति की प्रवृत्ता हटाने का बहुत ही स्वयं उपदेश दिया, पर उनके समझाने पर भी भारतवासी इस वासना से ग्रस्त होकर कर्म ने तो उदासीन ही बैठे और फल के इतने पीछे पड़े कि गर्मों में ब्राह्मण को एक पेठा देकर पुत्र की आशा करने लगे चार जाने रोज का अनुष्ठान कराके व्यापार में लाभ, शत्रु पर विजय, गेग ने सुक्ति बन-बान्ध की वृद्धि तथा और भी न जाने क्या क्या चाहने लगे— प्रासक्ति प्रत्युत या उपस्थित वस्तु में ही ठीक करी जा सकती है। कर्म सामने उभरित रहता है, इससे प्रासक्ति उसी में चाहिए फल दूर रहता है इससे उसकी ओर कर्म का लक्ष्य ही काफी है। जिस आनन्द से कर्म की उन्मजना होती है और जो आनन्द कर्म करते समय तक दरार चला चलता है उसी का नाम उल्लाह है।

कर्म के मार्ग पर आनन्द पूर्वक चलता हुआ उल्लाही मनुष्य यदि अतिन फल तक न भी पहुँचे तो भी उसकी दशा कर्म न करने वाले की अपेक्षा अधिकतर अवस्थाओं में अच्छी रहेगी, क्योंकि एक तो कर्म-काल में उसका जितना जीवन बीता, वह सतोष या आनन्द में बीता, उसके उभरत फल की अप्राप्ति पर भी उसे यह पछतावा न रहा कि मैंने प्रयत्न नहीं किया। फल पहले से ही कोई बना-बनाया पदार्थ नहीं होता। अनुभूत प्रयत्न कर्म के अनुसार उसके एक-एक अंग की योजना होती है। बुद्धि-द्वारा पूर्ण रूप से निरिच्छित की हुई व्यापार-परंपरा का नाम ही प्रयत्न है जिससे मनुष्य के घर का कोई प्रारंभी दीमार है। वह वैद्यों के

यहां से जब तक औषध ला-ला कर रोगी को देता जाता है और इधर-उधर दौड़-धूप करता जाता है तब तक उसके चित्त में जो संतोष रहता है—प्रत्येक नये उपचार के साथ जो आनंद का उन्मेष होता रहता है—वह उसे कदापि न प्राप्त होता, यदि वह रोता हुआ बैठा रहता। प्रयत्न की अवस्था में उसके जीवन का जितना अंश संतोष, आशा और उत्साह में बीता, अप्रयत्न की दशा में उतना ही अंश केवल शोक और दुःख में करता। इसके अतिरिक्त रोगी के न अच्छे होने की दशा में भी वह आत्मग्लानि के उस कठोर दुःख से बचना रहेगा जो उसे जीवन भर यह सोच सोचकर होता कि मैंने पूरा प्रयत्न नहीं किया।

कर्म में आनंद अनुभव करने वालों ही का नाम कर्मण्य है। धर्म और उदारता के उच्च कर्मों के विधान में ही एक ऐसा दिव्य आनंद भरा रहता है कि कर्ता को कर्म ही फल-स्वरूप लगते हैं। अत्याचार का दमन और क्लेश का शमन करते हुए चित्त में जो उल्लास और तृप्ति होती है वही लोकोपकारी कर्म-वीर का सच्चा सुख है। उसके लिये सुख तब तक के लिये रुका नहीं रहता जब तक कि फल प्राप्त न हो जाय; बल्कि उर्मा समय में थोड़ा-थोड़ा करके मिलने लगता है और जब से वह कर्म की ओर हाथ बढ़ाता है।

कर्मा-कर्मी आनंद का मूल-विषय तो कुछ और रहता है, पर उस आनंद के कारण एक ऐसी शक्ति उत्पन्न होती है जो बहुत से कामों की ओर हर्ष के साथ प्रसर करती है। इसी प्रसन्नता और तत्परता को देग लोग कहते हैं कि वे काम बड़े उन्माह से किये जा रहे हैं। यदि किसी मनुष्य को बहुत सा लाभ हो जाता है या उसकी कोई बड़ी भारी कामना पूरे हो जाती है तो जो काम उसके सामने आते हैं उन सब को वह बड़े हर्ष और तत्परता के साथ करता है। उसके इस हर्ष और तत्परता को भी लोग उन्माह ही कहते हैं। इसी प्रकार किसी उच्चम फल या सुख प्राप्ति की दशा में निश्चय से उत्पन्न आनंद, फलान्मुख प्रयत्नों के

अतिरिक्त और दूसरे व्यापार के साथ सलग्न होकर, उत्साह के रूप में दिखाई पड़ता है, यदि हम किसी ऐसे उद्योग में लगे हैं जिससे आगे चलकर हमें बहुत लाभ या सुख की आशा है तो हम उस उद्योग को तो उत्साह के साथ करते ही हैं, अन्य कार्यों में भी प्रायः अपना उत्साह दिखा देते हैं।

यह बात उत्साह ही में नहीं, अन्य मनोविकारों में भी बराबर पाई जाती है। यदि हम किसी बात पर क्रुद्ध बैठे हैं और इसी बीच में कोई दूसरा आकर हम से कोई बात सीधी तरह में भी पूछता है तो भी हम उस पर झुंझला उठते हैं। इस झुंझलाहट का न तो कोई निर्दिष्ट कारण होता है, न उद्देश्य। यह केवल क्रोध की स्थिति के व्याघात को रोकने की क्रिया है, क्रोध की रक्षा का प्रयत्न है। इस झुंझलाहट द्वारा हम यह प्रकट करते हैं कि हम क्रोध में हैं और क्रोध ही में रहना चाहते हैं। क्रोध को बनाये रखने के लिये हम उन बातों से भी क्रोध ही संचित करते हैं जिनसे दूसरी अवस्था में हम विपरीत भाव प्राप्त करते। इसी प्रकार यदि हमारा चित्त किसी विषय में उत्साहित रहता है तो हम अन्य विषयों में भी अपना उत्साह दिखा देते हैं। यदि हमारा मन बढ़ा हुआ रहता है तो हम बहुत से काम प्रसन्नता-पूर्वक करने के लिये तैयार होजाते हैं। इसी बात का विचार करके सलाम साधक लोग हाकिमों से मुलाकात करने के पहले अर्दलियों से उनका मिजाज पूछ लिया करते हैं।

कला

सर्व-साधारण — १ के दो ही अथा से परिचित हैं—१ विद्या, जैसे शास्त्र कला और २. कुशलता, जैसे समापण कला । पर इनसे बढ़कर और गहरा अर्थ भी कला का है । एक के हृदय के भावों को दूसरे के हृदय में तद्वत् पहुँचाने या उद्दीप्त करने की विद्या का नाम भी कला है । भाषा जिस प्रकार एक मनुष्य के मस्तिष्क के विचारों को दूसरों तक पहुँचाने का साधन है उसी प्रकार कला एक के हृदय के भावों को दूसरे के हृदय तक ले जाने वाला वाहन है । जो व्यक्ति अपने हृदय में उठे शोक आनन्द, विस्मय, कण्ठा आदि भावों को किसी उपकरण की सहायता से दूसरे के हृदय में तद्वत् जागृत कर पाता है, वह कलाकार कहा जाता है । कलाकार के उपकरण भिन्न-भिन्न हो सकते हैं । कोई अपने स्वर की निशिष्ट रचना के द्वारा, कोई अपने श्रुति वा अंग-विशेष द्वारा, कोई अपनी कलम वा कूँची के द्वारा और कोई अपनी वाणी के द्वारा उन भावों को अपने हृदय से प्रकट और दूसरे के हृदय में जागृत करता है । अतएव किसी कलाधर का उपकरण होता है उसका स्वर, किसी का होता है उसका अंग विशेष, किसी की कलम और किसी की वाणी । स्वर के द्वारा अपनी कला का परिचय देने वाले को हम संगीत-पुट, अंग विशेष के द्वारा परिचय देने वाले को अभिनेता या नट, कलम के द्वारा देने वाले को चित्रकार और वाणी के द्वारा देने वाले को कवि करते हैं । न्याय्यदर्शन की गणना भी कलावर्ग में होती है । इस प्रकार उपकरण-रहित कला के भिन्न-भिन्न भाग हो सके हैं—संगीत-कला, नाट्य कला,

संदर्भ-मन्त्री धारणाए भी उनके चरित्र के ही अनुभव का चरित्र हैं। चित्रकार और पत्रकार प्रकृत उनका मेधा के नाम से उनका चित्र की दुहाई देकर, ऐसे ही चित्रों के कण्ठ नमने पेश करते रहते हैं जिनमें उनके चित्र और पत्र नष्ट जाएं। सबे नाभागण की वे चरित्र तीन धारणाएँ जो की त्यों बनी रहे तो रहे। इन कारण न नर्व साधारण की कलाभिवृत्ति जागृत और परिष्कृत होती है न कला का विकास ही हो पाता है। वे बेचारे जान ही नहीं पाते कि अच्छा चित्र वह नहीं है जो आम तौर पर प्राज्ञों को सुन्दर मालूम हो, बल्कि वह है जिसे देखकर हृदय में उच्च, पवित्र, निर्मल भाव उदय हो। ऐसे भाव उठे जिनके द्वारा आचरण को सुधारने की, देश-सेवा, जन सेवा करने की, कायरता छोड़ने और पुरुषार्थ बढ़ाने की, दुर्व्यसन और दुराचार से मुँह मोड़ने और सद्गुणों की वृद्धि करने की उमंग मनमें पैदा हो। चित्र के अच्छे या बुरे होने की सबसे अच्छी कसौटी यह है कि उसे देख कर मनमें उपभोग करने की वासना न उत्पन्न हो। उसे यदि किसी स्त्री के चित्र को देखकर मनमें कानुन अनुप्राण उत्पन्न हुआ, किसी सुन्दर दृश्य को देखकर वहाँ विलास करने की इच्छा पैदा हुई तो समझ लो कि यह चित्र अच्छा नहीं है। क्योंकि चित्र को चित्रित करते समय जो भाव चित्रकार के मन में प्रधान रूप से काम करता रहता है वही भाव चित्र में प्रस्फुटित होता है और वही सामान्यतः देखने वालों के मन पर अधिकार करता है। सच्चे में कहें तो जित चित्र को देखकर मनमें कुविचार उत्पन्न होते हैं, बुरे भाव उत्पन्न होते हैं, वह अधम है, उसे कला का नमूना नहीं कह सकते। चित्रकार अपनी कला के बल पर अच्छे और बुरे दोनों प्रकार के भाव समाज के हृदय में उपजा सकता है। पर समाज का हित-साधन वही सम्मर्पित कर पाता है जो विवेक से मन लेकर समाज के लिये आवश्यक भावों को सृष्टि करता है और समाज को उर्ध्वगामी बनाता है। इसलिये कलातन्त्रजों ने ऐसे ही चित्रकार की कला को कला माना है, दूसरे प्रकार की कला को वे केवल अधम कला ही नहीं कहते, बल्कि उसे

कला के आनन पर ही नहीं बैठने देते। जिस प्रकार सदाचारी मनुष्य को ही हम मनुष्य मानते हैं और दुराचारी मनुष्य को, उसके मनुष्य रहते हुए भी, हम पशु मानते हैं, उसी तरह समाज को ऊपर चढ़ाने वाली कला ही मूर्च्छा और एकमात्र कला है, समाज को अधःपतन का रास्ता दिखाने वाली कला को कला न कहना ही सार्थक है।

कला का संबन्ध भाव से है मुन्दरता से नहीं। दूसरे शब्दों में या कहे कि कला का संबन्ध रूप मुन्दरता से नहीं, भाव मुन्दरता से है। रूप मुन्दरता के पुजारी प्रकृति की प्रतिलिपि को ही कला मानते हैं अर्थात् छवि में जो वस्तु उन्हें जैसी दिखाई देती है उसकी ज्या को त्यों नकल कर देने, उसका हू-हू चित्र खडा कर देने की कुशलता को ही कला समझते हैं। इसलिये वे केवल प्राकृतिक दृश्यों के ही चित्र नहीं खींचते, प्राकृत संसार में मिलने वाली मनुष्य की नानाविध अवस्थाया के ही चित्र बिना तारतम्य के नहीं खींचते, बल्कि नग्न और अधनग्न स्त्री-पुरुषों के चित्र चित्रित करना भी अनुचित नहीं मानते। किसी भी जाति का वर्णन ने प्रतीति कि क्या हजरत, जब चाहे जग और जिम अवस्था में उसे उचित करने की गुन्ताखी आप क्या कर रहे हैं? मेरी गव में क्या क्या समझ आगया है कि समाज इस प्रवृत्ति पर अकुण्ठ रहें। चित्र-कला के दिव्य ऐद्वैतिक जीवन के ही ऐसे अनेक दूसरे प्रसंग मिल सकते हैं जिनके द्वारा वे अपनी कला का सदुपयोग कर सकते हैं।

अपनी नई ही सृष्टि रचनी पड़ती है। वह अपने हृदय के भाव-विशेष को मूर्ति का, व्यक्ति का, रूप देता है, जिसे देखते ही यह मालूम होता है कि वह कोई प्राकृत व्यक्ति नहीं; साक्षात् करुणा या भक्ति की ही मूर्ति है। वह उस भाव दर्शन के अनुरूप आदर्श अवयवों को अपनी प्रतिभा के साम्राज्य से खोज-खाजकर लाता है और एक आदर्श भाव-सृष्टि खड़ी कर देता है। इसलिये ऐसे चित्रकार आदर्श-दर्शा कला के अनुगामी माने जाते हैं। आदर्श-दर्शा चित्रकार भावों को व्यक्ति का रूप देता है; यथार्थ-दर्शा चित्रकार प्राकृत ससार के व्यक्तियों का चित्र खींचकर उसमें भाव आरोपण करने का प्रयत्न करता है। आदर्श-दर्शा चित्रकार का ध्यान हमेशा आदर्शदर्शन की ओर रहता है। यथार्थ-दर्शा कलाधर दुनिया की अच्छी बुरी, भद्र-अभद्र, सब चीजें आपके सामने लाकर रख देता है। आदर्श-दर्शा कलाकार खुद विवेकपूर्वक चुनाव करके अच्छी चीजें आपके सामने पेश करता है। यथार्थदर्शा कलाकार स्वयं विवेक का उपयोग करने के झगड़े में नहीं पड़ता, चुनाव और पसंदगी का काम समाज पर छोड़ देता है। समाज का जी चाहे, ऊपर चढे चाहे उतरे, वह तो अपने मन को जो चीज अच्छी लगी, आपके सामने पेश करके अलग होगया।

कला की उत्पत्ति जीवन के मृदुल अंश से है। उसका जन्म रस में और परिणति आनंद में है। जब जीवन में सजीवता और स्निग्धता होती है और इतनी होती है कि वह फूटकर बाहर निकलना चाहती है तब कला का उदय होता है। एक की सजीवता और स्निग्धता जिस प्रभाव-शालिनी विधि या वाहन के द्वारा दूसरे में जागृत होती है उसे कला कहते हैं। इस तरह कला एक मध्यम हुई दो हृदयों को एक रस बनाने का। दो हृदयों का, दो जीवनो का, यह मधुर-मिलन किसी एक उद्देश्य में होता है। कला उसी का साधन है। किसी के मनमें एक अनूठा भाव जगा, उससे न रहा गया। उसने कूची उठाई और एक कागज पर

लकीरे खींचकर उसे अभिव्यक्त कर दिया । एक सजीव छवि बन गई । यह चित्र-कला होगई । यदि उन भाववेश में वह गाने या नाचने लगता तो वह संगीत-कला और नृत्य-कला हो गई होती । यदि अभिनय करने लगता तो उसे नाट्यकला कह देते । काव्य में जिसे चमत्कार कहते हैं वही कला है । काव्य में ध्वनि भी कला है । काव्य स्वयं भी एक कला है, क्योंकि वह भी हृदय के भिन्न-भिन्न भागों की अभिव्यक्ति ही है । रस उममें सजीवता और आनन्द लावेता है । भाव जितना ही निर्दाप होगा, उच्च होगा, आनन्द और तन्मयता उतनी ही सात्विक होगी । हृदय उतना ही ऊँचा उठेगा और अनिवचनीय सुख का अनुभव करेगा । हमारे भिन्न-भिन्न भाव हमारे मानसिक व्यापार हमारे सारे पिएड के प्रतिबिम्ब हैं । हमारे पिएड में जैसे संस्कार सग्रहित हुए होंगे वैसे ही भावनाएँ हमारी होंगी । जैसी हमारी भावनाएँ होंगी वैसे ही हम दूसरों में प्रगति और जागृत करेंगे अर्थात् जैसे हम होंगे वैसे ही हम दूसरों को बनाने में सफल होंगे । इसलिये कलाकार जैसा होगा वैसे ही उसकी कलाकृति होगी वसा ही उमहा परिणाम दूसरे पर होगा । कलाकार ने अपने अन्तःकरण के जिन तारों को छेडा है वही अपनी स्वर-लहरी द्वारा नगदश तारों को दर्शक के अंतःकरण में म्वरित करेंगे । विष्णुद्व कलाकृति के लिये कलाकार का अन्तःकरण निर्दाप होना ही चाहिये । अन्तःकरण की पल्लवता को धोने के लिये, मलिन वासनाओं को मिटाने के लिये सत्य की आराधना जरूरी है । भोतिक पदार्थों की आराधना उसे अशुभ करेगी, और तदवस्था में गमक्रेष से ऊपर न उठने देगी ।

मिलने वाला आनंद या सुख विल्कुल जगिक. भ्रमपूर्ण और परिणाम में पश्चात्तामात्मक मालूम होने लगेगा । इस तरह कलाकार जितना ही सत्य-पूत होगा, उतनी ही उसकी कृति पवित्र और उज्ज्वल होगी । कला कलाकार की सृष्टि है । वह अपने जीवन के सारे सत्य को कलाकृति के रूप में जगत की भेट करता है । उसकी कृति में जितनी ही सत्य की झलक होगी उतनी ही उसकी कला सृष्टि दिव्य और अमर होगी—उतनी ही वह जगत को स्फूर्ति-जीवन, चैतन्य, आनंद, सुख देगी ।

संसार का परम सत्य यह है कि विश्व के अणु रेणु में एक ही चैतन्य, एक ही प्रकाश, एक ही तेज, एक ही सत्ता निखरी और विखरी हुई है । किसी भी वस्तु का अस्तित्व उसके बिना संभव नहीं है । हमने इस सत्य को जाना तो, किंतु इसका अनुभव कैसे हो ? हमारे जीवन में इसकी प्रतीति हमें कैसे हो ? हम अपने अंदर उस चैतन्य को प्रत्यक्ष कैसे देखें ? हम और वह दोनों जो आज पृथक् हैं, एक-दूसरे में मिल कैसे जायें ? इसका उपाय यह है कि हमारे हृदय का प्रत्येक भाव, हमारे मस्तिष्क का प्रत्येक विचार, हमारे दिल की हर एक धड़कन, हमारे फेफड़े की हर एक सास, हमारा एक-एक रोम इस स्फूर्ति से भर जाय कि सारे ब्रह्माण्ड में मैं फैला हुआ हूँ । सारी सृष्टि मेरे अंदर है । जगत का सुख-दुःख मेरा सुख-दुःख है । जगत में कहीं कष्ट देखूं तो ऐसा अनुभव हो कि यह कष्ट मुझे हो रहा है । संसार में कहीं आनंद देखूं, किसी को सुखी देखूं, तो स्वयं कष्ट में रहते हुए भी उस आनंद में नाचने लगूं । मेरा शत्रु या हिंस्र पशु सामने आजाय तो मुझे उसमें अपनी ही आत्मा की ज्योति दिखाई दे । जब कलाकार इस स्थिति को पहुँच जाता है—अपने आपमें इतना तल्लीन हो जाता है—या यों कहे कि अपने आपको भूल जाता है, सत्य की स्फुरण ही अवशिष्ट रह जाती है, तब वह जो सृष्टि-रचना करता है, उसे कला कहते हैं । वह सत्य की झलक होती है । शांति, करुणा, प्रेम, उदारता, वीरता, शोक, उल्हास, साहस, चित्ता किसी भी भाव की अभिव्यक्ति हो होगी सत्य की प्रेरणा का फल । वह

भाव मूल में सत्य से आरम्भ हुआ है; फिर शांति, वीरता, चिन्ता या किसी भी भाव में उसका विकास हुआ है; इस विकास की अभिव्यक्ति कला है। इसका परिणाम दर्शक के मनमें उसी भाव की जागृति होगा। यह जागृति उसे उस मूल सत्य की ओर जाने की प्रेरणा करेगी जहाँ से कलाकार के मनमें यह भाव स्फुरित हुआ है। इस प्रकार कला आदि में सत्यमूलक और अतः सत्याभिमुख है; मन्त्र में वह भाव-विशेष का रूप प्रकट कर लेती है। या यों कहें कि एक सत्याश से दूसरे सत्याश को जगाने वाले भाव-विशेष की अभिव्यक्ति का नाम कला है। इस तरह कला एक कृति है, भाषण है, अभिव्यक्ति है, साध्य नहीं है। उसका परिणाम है भावोन्मत्ता और साध्य है सत्य का साक्षात्कार-सत्य का दर्शन।

व्यावहारिक भाषा में कला का अर्थ है—कुशलता। कला का अर्थ विद्या, हुनर भी है। इस अर्थ में कला एक मानसिक गुण हुई। और वह एक व्यावहारिक मनुष्य के अन्दर परम आवश्यक है। पर कला ने अभिप्राय क्या उक्त कृत से है जो हमारे हृदय को जगा देती है, बार-बार उसे गति देती रहती है; वर्य इसके आगे उसका काम खतम हो जाता है। कलाकार आपका साथ पकड़कर—आपका साथी या नेता बन कर खड़ा रहता नया करता, नया ता एक ऐसा दृश्य दिखाने देता है। जिससे आपके अन्तःकरण में एक नूतन मीठी गुदगुदी उत्पन्न होती है और आपकी आत्मा जागृत होने लगती है। मृदुलता कला का जीवन है। अन्तर्देवता उदरनी जानी है। किमा कल्पना या दृश्य में कलाकार के

है बलि भाव-उत्पन्न के भाग भोगोंको नही । कला-रचना में भाव का प्रवेश नहीं करना, बल्कि भाव की सहायता से कला-रचना दृश्या में उन्मिषित करना है । जिना दृश्या का मनुष्य प्रत्यक्ष अपने जीवन में देखता है उनकी प्रतिकृति उमला कला नही । कला-रचना का उद्देश्य रचना उसका कार्य है । उसे एक दूनरा विधाता की समझते । कला-रचना विधाता की रची सृष्टि की नकल नहीं करता, बल्कि उसमें सुधार करता है, उससे अधिक परिष्कृत, सुन्दर, कोमल, मनोहर और दिव्य सृष्टि-रचना चाहता है । वह एक आदर्श को मानवी हाथ-पाद आदि द्वारा जोर-जोर हमारे सामने रखता है । इस अंग-रचना में वह अपने को स्वतन्त्र मानता है । वह यदि वह समझता है कि अगुलिया लकी बनाई सन्धित न सुन्दरता बढेगी तो फिर इस बात का विचार नहीं करना कि द्रव्यद्वय के ना इतनी लची और गुलिया मनुष्य की नहीं बनाई हैं, मे कैसे बनाने का साहस करूँ । इस अर्थ में कलाकार मौलिक, साहसा और स्वतन्त्र होता है ।

कला को उदर-पूर्ति का साधन हरगिज न बनाना चाहिए । फिर, जब तक मनुष्य के साथ लगा हुआ है तब तक उसकी पूर्ति अनिवार्य है, परंतु उसके लिये जीवन के प्रधान शोर महान उद्देश्य को बिगाडा नहीं जा सकना । जो महान् और सच्चे उद्देश्य के लिये जीते हैं उन्हें न तो पेट की चिन्ता होती है और न उन्हें वास्तव में भूखा मरना ही पड़ता है, यदि मरना भी पडे तो उसमें भी वे त्रिविक आनन्दित रहते हैं और चमकते हैं । उदर-पूर्ति का भाव प्रधान हुआ नहीं और कला भ्रष्ट हुई नहीं, क्योंकि कला फिर कलाकार की आत्मा की ज्योति नहीं रह जाती, अन्न-दाता या धन दाता की रचि की दासी बन गई । कहा आत्मा की स्वतन्त्र ज्योति और कहा दूसरे की रचि की गुलामी ? कितना स्पष्ट पतन । पेट की चिन्ता, पुरस्कार की दृच्छा उन्ही कलाया को हो सकती है जिन्होंने किसी उच्च या महान् उद्देश्य के अनुवर्ती होकर कला-जीवन नहीं आरंभ किया है । यह कला-मर्मज्ञ और कला-रसिक लोगों का कर्तव्य है

कि वे कलाकारों की जीविका का उचित प्रबंध कर दिया करे । जब तक समाज या कला-रसज्ञ अपने कर्तव्य के लिये जागृत नहीं है तब तक कलाकार के सामने दो ही मार्ग हैं—या तो अपनी कला का दाम लगाकर स्वयं धनोपार्जन करे, या कष्ट पाकर समाज को अपने कर्तव्य का भाव करावे । पहले प्रकार का कलाकार समाज को कुछ कला-कृतियाँ तो देगा । उनसे समाज का मनोरंजन विशेष रूप से होगा, परंतु समाज में जागृति कम होगी और उसे बोध उसमें भी कम मिलेगा । इसके विपरीत जो कलाकार धनाभाव में कष्ट सहन करेगा, वह समाज में एक जागृति उत्पन्न करेगा, और उस कष्ट की भावनाओं से प्रेरित होकर जो कला-कृतियाँ निर्माण करेगा उनमें अद्भुत प्रभाव, बल और जीवन होगा; जिससे समाज को अमित लाभ होगा । आसानी से धनोपार्जन करके हम केवल अपने कुटुम्ब का भरण पोषण निश्चिन्तता के साथ कर सकते हैं, किंतु धनाभाव से कष्ट उठाकर हम सारे समाज की आत्मा को जगाने का पुण्य प्राप्त कर सकते हैं । जो वस्तु हमारे लिये आवश्यक है उसके न मिलने से शरीर या मन को जो क्लेश होता है उसे सहना, उसे कष्ट न समझना, बल्कि इससे भी आगे बढ़कर उसमें आनंद मानना, कष्ट सहन है । इसके द्वारा हम उन व्यक्तियों, सस्थाओं, श्रेणियों का ध्यान आकर्षित करते हैं, जिनके लिये यह आवश्यक है कि वे उस वस्तु को हम तक पहुँचावे । जब उन तक इस बात की खबर पहुँचेगी तो वे तत्काल सोचने लगेंगे कि अमुक आदर्मी ऐसा क्यों कर रहा है ? उसके बाद ही वे सोचेंगे कि इस विषय में हमारा क्या कर्तव्य है ? इसके पश्चात् वे उसके माधन की पूर्ति करने की चेष्टा करेंगे । ज्ञानी या लिखित मार्ग के द्वारा भी इन उद्देश्य की पूर्ति हो सकती है, किंतु, दोनों के प्रभाव अलग-अलग हैं । ज्ञानी और लिखित मार्ग उस वस्तु की अनिवा-
 रण उत्पन्न करने में सक्षम नहीं जातिर कर्तनी जितनी कि कष्ट सहन द्वारा उत्पन्न है । अतः कष्ट-सहन में अपने में मतोप्य और खपन का गुण उत्पन्न है अतः दूररे में कर्तव्य-जागृति का ।

इतने विवेचन से पाठक यह अच्छी तरह समझ चुके होंगे कि कला वही है जिसको प्रेरणा आत्मा की सत्यता, स्वतंत्रता और पवित्रता से मिली हो और कलाकार वह है जितने जीविका के बाजार में बेचने के लिये कला को न सिरजा हो ।

विश्व-प्रेम और विश्व-सेवा

“वास उसी में है विशुवर का, है वस सच्चा साधु वही,
जिसने दुखियों को अपनाया, बढ़कर उनकी बाँह गही।
आत्म स्थिति जानी उसने ही, पर-हित जिसने व्यथा सही,
पर हितार्थ जिनका वैभव है, है उनमें यह धन्य मही।”

—मैथिलीशरण गुप्त

“जी से प्यारा जगत हित औ लोक-सेवा जिसे है,
प्यारी ! सच्चा श्रवणितल में आत्मत्यागी वही है।”

—प्रिय-प्रवाम

“साँप, अहिसा, प्रेम की तिरवेनी अनार्ये,
ते जन अग जग में सुरग पग-पग ही पै पायें।”

—दुलारे-दोहावली

मनुष्य के मनुष्य, पशु पक्षी, कीट, पतंग इत्यादि सभी प्राणी स्वहित-साधन में तत्पर रहते हैं। अपने में प्रेम करना किसी से सीखना नहीं पड़ता। अपने निये सब-के-सब उदार ही हैं। हाँ, यह ठीक है कि मनुष्य स्वभाव से ही अपने ऊपर प्रेम करता है, किन्तु ऐसे लोगों की संख्या बहुत थोड़ी है, जो अपने अनिर्गुण और किसी व्यक्ति को प्यार न करते हैं। मनुष्य अपने दिन-रात के साथ दूसरे का भी हित-धितन कर ही लेता है।

ऐसे-ऐसे नर-पिशाच, जिनका हृदय कभी किमी के लिये दयाद्रु और प्रेम-प्लावित नहीं हुआ, शुद्ध वैज्ञानिक प्रथवा अर्थशास्त्र विचारक पंडितों के विभीषिका-पूर्ण मस्तिष्क में गुसने लगे, तो हाँ, किंतु इस प्रयत्न दृश्य-मान जगत् में तो वस्तुतः कहीं ऐमे पामर-पतित नहीं दिग्वाडे पढते ।

भयकर बाघ भी बाघनी पर आसक्त हो उसके लिये अपनी भारी भयकरता भूल जाता है । काल-रूप सर्प अपनी प्यारी नागिन के लिये दुर्दमनीय विषैली शक्ति भूलकर कोमल कलेवर धारण कर लेता है । ऐसा कोई नहीं, जो किसी-न-किसी काल में अपना व्यक्तित्व न छोड़ता हो । जहा व्यक्तित्व गया, वहीं प्रेम की विजयध्वनि हुई । सभी विधवापी पवित्र प्रेम के अधीन हैं ।

प्रेमदेव के वशीभूत होने पर फिर व्यक्तित्व कहाँ ? प्रेम के प्रज्वलित, पूर्णतः पावक में पार्थक्य का नाश हो जाता है । जहा प्रेम है, वहीं व्यक्तित्व का नाश है । प्रेम में ही आत्मा के केन्द्र का विस्तार दिखाई पड़ता है ।

जहा एक क्षर व्यक्तित्व का त्याग हुआ वस फिर कोई सीमा बाधना वृथा है । जब अपने व्यक्तित्व का नाश हो गया, तब सारे भेद भी उसी के साथ छिन्न भिन्न हो गए ।

प्रेम का अर्थ ही है—व्यक्तित्व का परित्याग । फिर जहा यह ज्ञान हो कि सब स्थानों में एक ही पवित्रात्मा का प्रकाश अथवा विकास है, वहाँ प्रेम—रुके हुए जल स्रोत की भाँति—सारे वधनों को तोड़-फोड़कर चारों ओर फैलने लगता है । प्रेम का शुद्ध स्रोत अथाह है । प्रेम का स्वाभाविक वृद्धि विश्व-प्रेम द्वारा संभव है । भौतिक पदार्थों की भाँति प्रेम की परिमिति नहीं । व्यापकता के साथ इसकी तीव्रता घटती नहीं, वरन् उत्तरोत्तर बढ़ती ही जाती है ।

विश्व-प्रेम उन्हीं के लिये कठिन एवं दुस्साध्य है, जो अपनी आत्मा को पंचमहाभूतों का ही गुण मानते हैं। प्रकृतिवाद व्यक्तित्व से बाहर नहीं जा सकता। किंतु प्रकृतिवादी भी व्यक्तित्व से बाहर जाने का यत्न किया करते हैं। वे भी परहित-साधन के पक्षपाती हैं। प्रकृतिवादियों की आत्मा हमारी आत्मा से भिन्न नहीं। जब विस्तार ही आत्मा का गुण है, तब फिर आत्मा के विस्तार को कौन रोक सकता है? जादू वही है, जो सिर पर चढ़कर बोले।

आत्मा का विस्तार जितना बढ़ाओ, उतना ही बढ़ता जाता है। जैसे-जैसे हमारी ओदार्यमयी सहृदयता की मात्रा बढ़ती जाती है, वैसे-ही-वैसे हमारी आत्मा का वृत्त भी बढ़ता जाता है। साधारण मनुष्य के लिये उसका घर ही उसकी आत्मा है। जाति-सुधारक के लिये जाति प्रेरणार्थक राष्ट्र निर्माता के लिये राष्ट्र ही उसकी आत्मा है। देशानुरागी की आत्मा निज परिवार, कुटुम्ब और जाति में ही संकुचित नहीं रहती। उमरी स्वार्थ मिद्धि तो देश के परम कल्याण में है। देश का ऐश्वर्य उमरी ऐश्वर्य है। जिस बात से देश का मुख कलकित हो, उसी बात से उसे भी वारण दुःख होता है। जिससे देश का मुख उज्ज्वल हो, लाछन वृद्धि पाय, मन्त्रक उत्पन्न हो, वही उस देश भक्त के परमानन्द का प्रदान वारण होता है। मनुष्य-मात्र की हित-कामना करने वाले का आत्म-विस्तार देश-हितों की आत्मा के विस्तार से भी वृद्ध है। फिर प्राणि-मात्र ने अविरल प्रेम करने वाले महापुरुष की आत्मा का तो करना ही बना। वह तो समष्टि की आत्मा से एक हो जाती है। केंद्रभूत आत्मा के वृत्त का विस्तार जितना ही बढ़ता चला जाय, उतनी ही अधिक

विश्व-प्रेम और विश्व-सेवा द्वारा ही व्यक्तित्व का जटिल बंधन छूट सकता है। सेवा द्वारा ही अपनी आत्मा का पूर्ण विस्तार जाना जानकरना है। विश्व-प्रेम से ही समष्टि-व्यष्टि का एकीकरण हो सकता है। विश्व-सेवा द्वारा ही आत्मा का साक्षात्कार हो सकता है। प्रेम और सेवा द्वारा व्यक्ति की परिमितता जाती रहती है। सकोच का अकुचित विस्तार हो जाता है—सकीर्णता के स्थान में प्रशस्तता का राज्य हो जाता है। सत्सेवा के सहारे हम सच्चे विजयी बन सकते हैं—सारे ससार को अपना बना सकते हैं—कलियुग को कृतयुग में पलट सकते हैं।

कर्मवीर महाराणा प्रताप

(१)

महाराणा प्रताप के यद्वा अर्च्छा आदर सत्कार पाने पर भी विभीषण भानसिंह त्रिचौड के राजकुमार से बोले, “राणाजी के सिर मे जो दर्द है उसकी दवा लेकर शीघ्र ही लोटूँगा।” विभीषण भानसिंह शीघ्र ही लौटा। हल्दीवाटी के मैदान ने इस सुयोग्य त्रिकित्सक का आवाहन किया। प्रताप भी अपनी कठिनाइयो का पहला पाठ पढ़ने के लिये रण-क्षेत्र की ओर आगे बढ़ा। चाईस हजार साथी—लेकिन अंत में आठ हजार ही बचे, जेप सब प्रताप को गुरु दक्षिणा में देने पड़े। घमासान पट्ट। प्राणों का बाजार पूरा गरम। भीषणता और उमका मच्चा महत्व उमी समय समझ सकते हो, जब एक किमान की कुटी की शाति और मौन्यता में उस दृश्य की तुलना करो। मनुष्य की पाशविक शक्ति का पूरा नमूना, लेकिन साथ ही ससार के उज्ज्वल गुणों का पूरा खजाना, मर रहे और मारे जा रहे हैं। एक पर एक टूट रहे हैं, और एक पर एक गिर रहे हैं। ढाल लेकिन अंत में कोमल शरीर ही ढाल का काम देने हैं। तलवार—मनुष्य के रक्त की तरलता देखकर उसका पानी और भी तरल हो जाता है। बर्छियाँ जगमा भी अग्याय नहीं करती। उस यज-

को. नहीं, नसार जो, तुम्हारी जान तुम्हारे होने के बहुत से में प्यारी है। नहीं फलाने ? अच्छा राजकुमार बर्गे। जाने क्या तुम्हारे। अधिपति मुफ्त में जा रहा है। वनों जाने बचायो बचाये। न सदर्जी के भाला। तुम हों, बढो। बस ठीक। भाला के फिर पर पड़ते हैं। मुगल तलवारें भाला पर पड़ने लगी। प्रताप को उम्होंने छोड़ दिया। एक जान के बदले दूसरी जान। भाला ने अपनी जान देकर प्रताप कीमती जान बचाली। रक्त-नदी बह उठी। लेकिन, चिचौड़ की स्वतन्त्रता देवी की प्रास न बुझी। अभी तो परीक्षा शरभ ही हुई है प्रताप। एक किले के बाद दूसरा किला दो। अब किले नहीं रहे, तो जाओ पहाड़। और जंगलों की लाक छानो। ऐ। रसद बढ़ हो गई, तो क्या हर्ज है ? पत्ते कहीं नहीं गये, जंगल का सामा और कोटों का कोई हाथ न पकड़ लेगा। आज यहाँ तो कल वहाँ, घास की रोटियाँ, लेकिन खाते ही मुगल आ पहुँचे। लडते भिडते निकल चलो। सोने के लिये चिछोने नहीं, कोई हर्ज नहीं। बड़ों के लिये चट्टाने और बच्चों के लिए ब्रांस के पालने ही सही। अधेरी राते, धधकती दुपहरियाँ, जाड़े का कडाका, वर्षा की रिमझिमाहट, आत्मा की आग और परमात्मा की उदासीनता—साथियों का मरते जाना और सैनिकों का कम होते जाना, कठिन तपस्या और कठोर तप ! एक दिन नहीं और दो दिन भी नहीं, एक साथ पच्चीस वर्ष तक !

(२)

यह कैसी चीत्कार ? चिचौड़ की राजकुमारी के हाथ से एक वन-विलाव घास-पात की रोटी छीन ले गया। राजकुमारी चीख उठी। विलाव के डर से नहीं, भूख के डर से, राजकुमारी—और रोटी के लिये तरस ! लेकिन प्रताप—यह क्या ? तुम्हारी आत्मा काँप क्या उठी ? लडकों की वेदना देखकर और परिवार के कष्टों से ? शात हो और जरा विचारो, देखो, वह तुम्हारे शत्रु अपने खीमों में घा के दीपक जला रहे हैं। क्यों तुम्हारी हिम्मत टूटती हुई देखकर। इन दीपकों के घा और बची के साथ

सच बताओ, तुम्हारा हृदय जला कि नहीं ? हाँ जला, अब इस जले पर नमक छिड़कने की जरूरत नहीं ।

(३)

हो चुका ! बस, चिचौड़ की भूमि ! तुम्हें नमस्कार है । तुम्हें छोड़ता हूँ, लेकिन स्वतंत्रता का पल्ला नहीं छोड़ता । जो था, सो सब इस देवी के अर्पण हो चुका । शरीर में जो हड्डियाँ बाकी हैं, वे भी अर्पण हो चुकी । जननी जन्मभूमि, अतिम दर्शन है । लो, आज्ञा दो ।

प्रताप, आगे बढ़ो ! तुम्हारी सच्ची माता तुम्हें बुला रही है । हरिश्चन्द्र अपनी दासता के कर्त्तव्य में जब हृद् से ज्यादा आगे बढ़ गये थे, तब कहते हैं कि निराकार प्रभु ने आकर उनका हाथ पकड़ा था । मेघाद्री की भूमि भी तेरा पैर पकड़ रही है । देख, उसका एक सपूत आगे बढ़ता है । भामाशाह तेरे पैर थामता है । देश को मत छोड़, वह तुम्हें छोड़ने के लिये तैयार नहीं । भाग्य भी अभी तक तुम्हें छोड़े था, लेकिन अब वह प्रार्थना करता है कि तू उसे मत छोड़ । ले धन । २५००० आदमी इस धन से १२ वर्ष तक खा सकेंगे । तेरी तपस्या पूरी होगी और देव्य स्वतंत्रता देवी स्वयं तेरे पास आ रही है । तेरे साहस और तेरी दृढ़ता तथा दानता और उदारता के सामने उसका आसन डोल उठा है । देव्य, शान्ति से वह मुस्कुरा रही है । उसके हाथों में माला है और देव्य वह तेरे गले में गिरती है ।

(४)

उमकी तारक मे पत्र-रचना करना पुण्य काय मन-रता था । मन-रता ने उसे प्यार करते थे और घोड़े चेतक ने उसके ऊपर प्रयत्नी जान भं गार कर दी । स्वतंत्रता देवी को वह प्यारा था और वह उसे प्यारी थी । चित्तौड का वह दुलारा था और चित्तौड की भूमि उसे दुलारी थी । उदार इतना कि वेगमें पकड़ी गई और सम्मान सहित वापिस भेज दी गई । सेनापति फरीद खॉ ने कसम खाई कि प्रताप के खून से मेरी तलवार नहायेगी प्रताप ने सेनापति को पकड़कर छोड दिया ।

(५)

अतिम बल—जान नहीं निकलती । लेकिन राणाजी, क्यों ? मुझे विश्वास नहीं कि मेरे ब्रह्म चित्तौड की स्वाधीनता कायम रह सके । क्यों ? राजकुमार दृढ़ न सही, मेवाड के सोलह सरदार, राणाजी, कसम खाते हैं कि हम अपने खून से स्वतंत्रता के उस बीज को जो तू ने बोया, सींचेंगे । शक्ति हुई, और उसकी आत्मा शरीर से बाहर होकर स्वतंत्रता देवी की पवित्र गोद में जा विराजी । प्रताप ! हमारे देश का प्रताप ! तू नहीं है, केवल तेरा यश और कीर्ति है । जब तक यह देश, और जबतक संसार में दृढ़ता, उदारता, स्वतंत्रता और तपस्या का आदर है, तब तक हम कुछ प्रार्थी ही नहीं, सारा संसार तुझे आदर की दृष्टि से देखेगा । संसार के किसी भी देश में नू होता, तो तेरी पूजा होती, और तेरे नाम पर लोग अपने को न्योछावर करते । अमेरिका में होता, तो वाशिंगटन और द्राहैम लिंक्न से तेरी किसी तरह कम पूजा न होती । इङ्ग्लैंड

मे होना तो बेलिगटन और नेलसन को तेरे सामने सिर झुकाना पड़ता । स्काटलैंड में वालेस और राबर्ट ब्रूस तेरे साथी होते । फ्रांस में जॉन आर्क तेरी टक्कर की गिनी जाती और इटली तुझे मेजिनी के मुकाबले में रखती । लेकिन हम भारतीय निर्बल आत्माओं के पास है ही क्या, जिसे हम तेरी पूजा करें और तेरे नाम की पवित्रता को अनुभव करें । एक भारतीय युवक आँखों में आँसू भरे हुए नेत्रा सहित अपने हृदय को खोता हुआ, लज्जा के साथ तेरी कीर्ति गा—नहीं रो—नहीं, कह भर लेने के सिवा और कर ही क्या सकता है ?

आधुनिक नारी

(१)

मध्य और नवीन युग के सधस्थल में नारी ने जब पहले-पहले अपनी स्थिति पर असंतोष प्रकट किया, उस समय उसकी अवस्था उस पीडित के समान थी, जिसकी प्रकट वेदना के अप्रकट कारण का निदान न हो सका हो। उसे असह्य व्यथा थी, परंतु इस विषय में 'क्यों' और 'क्या' का कोई उत्तर नहीं मिलता था। अधिक गूढ़ कारणों की छान-बीन करने का उसे अवकाश भी न था, अतः उसने पुरुष से अपनी तुलना करके जो अंतर पाया उसी को अपनी दयनीय स्थिति का स्पष्ट कारण समझ लिया। इस क्रिया से उसे अपनी व्याधि के कुछ कारण भी मिले सही, परंतु यह धारणा नितांत निर्मूल नहीं कि इस खोज में कुछ भूले भी संभव हो सकें। दो वस्तुओं का अंतर सदैव ही उनकी श्रेष्ठता और हीनता का द्योतक नहीं होता, यह मनुष्य प्रायः भूल जाता है। नारी ने भी यही चिरपरिचित भ्राति अपनाई। मनोवैज्ञानिक दृष्टि से, शारीरिक विकास के विचार से और सामाजिक जीवन की व्यवस्था से स्त्री और पुरुष में विशेष अंतर रहा है और भविष्य में भी रहेगा, परंतु यह मानसिक या शारीरिक भेद न किसी को श्रेष्ठता का प्रतिपादन करता है और न किसी की हीनता का विज्ञापन करता है। स्त्री ने स्पष्ट कारणों के अभाव में इस अंतर को विशेष त्रुटि समझा। केवल यही सत्य नहीं है, वरन् यह भी मानना होगा कि उसने सामाजिक अंतर का कारण ढूँढने के लिए स्त्रीत्व को क्षत-विक्षत कर डाला।

उसने निश्चय किया कि वह उस भावुकता को आमूल नष्ट कर डालेगी, जिसका आश्रय लेकर पुरुष उसे रमणी समझता है, उस गृह-वधन को छिन्न-भिन्न कर देगी जिसकी सीमा ने उसे पुरुष की भार्या बना दिया है और उस कोमलता का नाम भी न रहने देगी जिसके कारण

उमे ब्राह्म जगत् के कठोर संघर्ष से बचने के लिये पुरुष के निकट रत्न-
 र्गीया होना पड़ा है । स्त्री ने सामूहिक रूप जितना पुरुष जाति को दिया
 उतना उससे पाया नहीं, यह निर्विवाद सिद्ध है, परंतु इस आदान-प्रदान
 की विषमता के मूल में स्त्री और पुरुष की प्रकृति भी कार्य करती है,
 यह न भूलना चाहिए । स्त्री अत्यधिक त्याग इसलिए नहीं करती, अत्य-
 धिक सहनशील इसलिए नहीं होती कि पुरुष उमे हीन समझकर उसके
 लिए ब्राह्म करता है । यदि हम ध्यान में देनेगे तो जात होगा कि उमे
 यह गुण मातृत्व की पूर्ति के लिए प्रकृति से मिले हैं । यह अच्छे हैं वा
 बुरे इसकी विवेचना से विशेष अर्थ न निकलेगा, जानना इतना ही है
 कि यह प्राकृतिक है या नहीं । इस विषय में स्त्री स्वयं भी अधकार में
 नहीं है । वह अपनी प्रकृति जनित कोमलता को ब्रुटि चाहे मानती हो,
 परंतु उमे स्वाभाविक अवश्य समझती है, अन्यथा उसके इतने प्रयास
 का कोई फल न होता । परिश्रमिजन्य दोष जितने शीघ्र मिट सकते हैं

आर्थिक दृष्टि ने स्वतंत्र हो चुकी है, अतः नाने सामाजिक व्यक्तियों पर उसका अपेक्षाकृत अधिक प्रभुत्व कहा जा सकता है। उन्हे पुरुष के मनो-विनोद की वस्तु बने रहने की आवश्यकता नहीं है, अतः वह चाहे तो परम्परागत रमणीत्व को तिलाञ्जलि देकर सुखी हो सकती है। परन्तु उसकी स्थिति क्या प्रमाणित कर सकेगी कि वह आदिम नारी दुर्बलता से रहित है? सम्भवतः नहीं श्रु गार के इतने संख्यातीत उपकरण रूप को स्थिर रखने के इतने कृत्रिम साधन, आकर्षित करने के उपहास-योग्य प्रयास आदि क्या इस विषय में कोई सदेह का स्थान रहने देते हैं? नारी का रमणित्व नष्ट नहीं हो सका, चाहे उसे गरिमा देने वाले गुणों का नाश हो गया हो। यदि पुरुष को उन्मत्त कर देने वाले रूप की इच्छा नहीं मिटी। उसे बाँध रखनेवाले आकर्षण की खोज नहीं की गई तो फिर नारित्व की ही अपेक्षा क्यों की गई, यह कहना कठिन है। यदि भावुकता ही लज्जा का कारण थी तो उसे समूल नष्ट कर देना था, पर तु आधुनिक नारी ऐसा करने में भी असमर्थ रही। जिस कार्य को वह बहुत सफलता पूर्वक कर सकी है वह प्रकृति ने विकृति की ओर जाना मात्र था। वह अपनी प्रकृति को वस्त्रों के समान जीवन का बाह्य आच्छादन मात्र बनाना चाहती है, जिसे इच्छा और आवश्यकता के अनुसार जब चाहे पहना या उतारा जा सके। बाहर के संघर्षमय जीवन में जिस पुरुष को नीचा दिखाने के लिए वह सभी क्षेत्रों में कठिन से कठिन परिश्रम करेगी, जीवन-यापन के लिए आवश्यक प्रत्येक वस्तु को अपने स्वेद कणों से तैल कर स्वीकार करेगी, उसी पुरुष में नारी के प्रति जिज्ञासा जाग्रत रखने के लिए वह अपने सौंदर्य और अग सौष्ठव के रक्षार्थ असाध्य ने असाध्य कार्य करने के लिए प्रन्तुत है। आज उसे अपने रूप, अपने शरीर और अपने आकर्षण का जितना ध्यान है उसे देखते हुए कोई भी विचारशील, स्त्री को स्वतंत्र न कह सकेगा।

नी के प्रति पुरुष की एक रहन्यमयी जिज्ञासा सृष्टि के समान ही

चिरंतन है, इसे अस्वीकार नहीं किया जा सकता, परन्तु यह जिज्ञासा उनके सम्बन्ध का 'अथ' है 'इति' नहीं। प्राचीन नारी ने इस 'अथ' में आरम्भ करके पुरुष में अपने सम्बन्ध को ऐसी स्थिति में पहुँचा दिया जहाँ उन दोनों के स्वार्थ एक और व्यक्तित्व मापेन्द्र हो गये। यही नारी की विशेषता थी, जिसे उमे मनोविनोद के सुन्दर माधनों की श्रेणी से उठाकर गरिमामयी विधात्री के ऊँचे आसन पर प्रतिष्ठित कर दिया।

आधुनिक नारी पुरुष के और अपने सम्बन्ध को रहस्य मयी जिज्ञासा में आरम्भ करके उसे वहीं स्थिर रखना चाहती है जो सम्भवतः उसे किमी न्यार्या आदान प्रदान का अधिकार नहीं देता। सव्या के रगीन बादल या इन्द्रधनुष के रंग हमें क्षणभर विस्मय विमुग्ध कर सकते हैं किन्तु उनमें अधिक उनकी कोई सार्थकता हो सकती है, यह हम सोचना भी नहीं चाहते। आज की सुन्दर नारी भी पुरुष के निकट और कोई विशेष मान्य नहीं रखती। उमे स्वयं भी इस कटु सत्य का अनुभव होता है, परन्तु वह उमे परिस्थिति का दोषमात्र समझती है। आज पुरुष के निकट नारी प्रभावित श्रमाग्नि स्त्रीत्व मात्र लेकर खड़ी है। यह वह मानना नहीं चाहती, परन्तु वास्तव में यही सत्य है। पहले की नारी जाति केवल रूप और बदन का पाठ्य लेकर समाज यात्रा के लिए नहीं निकली थी। उमने समाज का वह दिया जो पुरुष नहीं दे सकता था, अतः उमके अदाय वन्दान या वर अत्रतक इतज है। यह सत्य है कि उमके अयाचित वन्दान को समाज अचना तन्म मित्र अविभार समाहन लगा, विद्वति भी उमके ने रहे परन्तु उमके प्रतिभार व ना उपाय हुए थे उस विद्वति के इतर्न और उमने व अतिगित और कुट्ट न कर सके।

मनोयोग से अपने बाह्य आकर्षण को घटाने और ग्यार्थी ग्यन्त वा प्रयत्न करने लगी । पश्चिम की स्त्री की स्थिति में जो विशेषता है उसके मूल में पुरुष के प्रति उनकी स्पर्धा के साथ ही उनके आकर्षित करने की प्रवृत्ति भी कार्य करती है । पुरुष भी उसकी प्रवृत्ति में अग्ररिचिन नर्त्त, ग्त् । इगी से उसके व्यवहार में मोह और अवज्ञा ही प्रधान हैं । स्त्री यदि र्गीन खिलौने के समान आकर्षक है तो वह विस्मय-विमुग्ध हो उठेगा, यदि नहीं तो वह उसे उपेक्षा की वस्तुमात्र समझेगा । यह कहने की आवश्यकता नहीं कि दोनों ही स्थितिया स्त्री के लिए अपमानजनक हैं । पश्चिमीय स्त्री की स्थिति का अध्ययन कर यदि हम अपने देश की आधुनिकता से प्रभावित महिलाओं का अध्ययन करें तो दोनों ही ओर असतोप और उसके निराकरण में विचित्र साध्य मिलेगा ।

हमारे यहाँ की स्त्री शताब्दियों से अपने अधिकारा से वंचित ननो आरही है । अनेक राजनीतिक और सामाजिक परिस्थितियों ने उसकी अवस्था में परिवर्तन करते-करते उसे जिस अधोगति तक पहुँचा दिया है वह दयनीयता की सीमा के अतिरिक्त और कुछ नहीं कही जा सकती । इस स्थिति को पहुँचकर भी जो व्यक्ति असतोप प्रकट नहीं करता उसे उस स्थिति के योग्य ही समझना चाहिए । कोमल तूल सी वस्तु भी बहुत दबाये जाने पर अत में कठिन जान पड़ने लगती है । भारतीय स्त्रां भी एक दिन विद्रोह कर ही उठी । उसने भी पुरुष के प्रभुत्व का कारण अपनी कोमल भावनाओं को समझा और उन्हीं को परिवर्तित करने का प्रयत्न किया । अनेक सामाजिक रूढ़ियों और परंपरागत सम्कारों के कारण उसे पश्चिमीय स्त्री के समान न सुविवाएँ मिली और न सुयोग, परंतु उसने उन्हीं को अपना मार्ग-प्रदर्शक बनाना निश्चित किया ।

शिक्षा के नितात अभाव और परिस्थितियों की विपमता के कारण कम स्त्रियाँ इस प्रगति को अपना सकी और जिन्होंने इन बाधाओं से ऊपर उठकर इसे अपनाया भी, उन्हें इसका बाह्य रूप ही अधिक आकर्षक

चिरतन है, उसे अस्वीकार नहीं किया जा सकता, परन्तु यह जिज्ञासा उनके सम्बन्ध का 'अर्थ' है 'इति' नहीं। प्राचीन नारी ने इस 'अर्थ' से आरम्भ करके पुरुष में अपने सम्बन्ध को ऐसी स्थिति में पहुँचा दिया जहाँ उन दोनों के स्वार्थ एक और व्यक्तिव्य मापेज हो गये। यही नारी की विशेषता थी, जिसने उमरे मनोविनोद के सुन्दर साधनों की श्रेणी में उठाकर गरिमामयी विधात्री के ऊँचे आसन पर प्रतिष्ठित कर दिया।

आधुनिक नारी पुरुष के और अपने सम्बन्ध को रहस्य मयी जिज्ञासा से आरम्भ करके उसे वहीं स्थिर रखना चाहती है जो सम्भवतः उसे किसी स्थायी आदान प्रदान का अधिकार नहीं देता। सध्या के रगीन बादल या इन्द्रधनुष के रंग हमें क्षणभर विस्मय विमुग्ध कर सकते हैं किन्तु इससे अधिक उनकी कोई सार्थकता हो सकती है, यह हम सोचना भी नहीं चाहते। आज की सुन्दर नारी भी पुरुष के निकट और कोई विशेष महत्व नहीं रखती। उसे स्वयं भी इस कटु सत्य का अनुभव होता है, परन्तु वह उसे परिस्थिति का दोषमात्र समझती है। आज पुरुष के निकट नारी प्रसाधित शृंगारित न्वीत्व मात्र लेकर खड़ी है। यह वह मानना नहीं चाहेगी, परन्तु वास्तव में यही सत्य है। पहले की नारी जाति केवल रूप और वय का पायेय लेकर मसार-यात्रा के लिए नहीं निकली थी। उसने ससार को वह दिया जो पुरुष नहीं दे सकता था, अतः उसके अक्षय वरदान का वह आज तक कृतज्ञ है। यह सत्य है कि उसके अयाचित वरदान को ससार अपना जन्म सिद्ध अधिकार समझने लगा, विकृति भी उत्पन्न हो गई, परन्तु उसके प्रतिकार के जो उपाय हुए वे उस विकृति को दूसरी ओर फेरने के अतिरिक्त और कुछ न कर सके।

पश्चिम में स्त्रियों ने बहुत कुछ प्राप्त कर लिया, परन्तु सब कुछ पाकर भी उनके भीतर की चिरतन नारी नहीं बदल सकी। पुरुष उसके नारीत्व की उपेक्षा करे, यह उसे भी स्वीकार न हुआ, अतः वह अथक

मनोयोग से अपने बाह्य आकर्षण को बढ़ाने और स्थायी रखने का प्रयत्न करने लगी। पश्चिम की स्त्री की स्थिति में जो विशेषता है उसके मूल में पुरुष के प्रति उनकी स्पर्धा के साथ ही उसे आकर्षित करने की प्रवृत्ति भी कार्य करती है। पुरुष भी उसकी प्रवृत्ति से प्ररिचित्र नहीं रहता। इसी से उसके व्यवहार में मोह और श्रवणा ही प्रधान हैं। स्त्री यदि रगीन खिलौने के समान आकर्षक है तो वह विस्मय-विमुग्ध हो उठेगा, यदि नहीं तो वह उसे उपेक्षा की वस्तुमात्र समझेगा। यह कहने की आवश्यकता नहीं कि दोनों ही स्थितियाँ स्त्री के लिए अपमानजनक हैं। पश्चिमीय स्त्री की स्थिति का अध्ययन कर यदि हम अपने देश की आधुनिकता से प्रभावित महिलाओं का अध्ययन करें तो दोनों ही ओर असतोष और उसके निराकरण में विचित्र साध्य मिलेगा।

हमारे यहाँ की स्त्री शताब्दियों से अपने अधिकारों से वंचित चली आ रही है। अनेक राजनीतिक और सामाजिक परिस्थितियों ने उसकी अवस्था में परिवर्तन करते-करते उसे जिस अधोगति तक पहुँचा दिया है वह दयनीयता की सीमा के अतिरिक्त और कुछ नहीं कही जा सकती। इस स्थिति को पहुँचकर भी जो व्यक्ति असतोष प्रकट नहीं करता उसे उस स्थिति के योग्य ही समझना चाहिए। कोमल तूल सी वस्तु भी बहुत दबाये जाने पर अत मे कठिन जान पड़ने लगती है। भारतीय स्त्री भी एक दिन विद्रोह कर ही उठी। उसने भी पुरुष के प्रभुत्व का कारण अपनी कोमल भावनाओं को समझा और उन्हें को परिवर्तित करने का प्रयत्न किया। अनेक सामाजिक रूढ़ियाँ और परंपरागत सम्कारों के कारण उसे पश्चिमीय स्त्री के समान न सुविवाएँ मिली और न सुयोग, परंतु उसने उन्हें को अपना मार्ग-प्रदर्शक बनाना निश्चित किया।

शिक्षा के नितात अभाव और परिस्थितियों की विपमता के कारण कम स्त्रियाँ इस प्रगति को अपना सकी और जिन्होंने इन बाधाओं से ऊपर उठकर इसे अपनाया भी, उन्हें इसका बाह्य रूप ही अधिक आकर्षक

लगा । भारतीय स्त्री ने भी अपने आपको पुरुष की प्रतिद्वन्द्विता में पूर्ण देखने की कल्पना की, परन्तु केवल इसी रूप से उसकी निरतन नारी भावना सतुष्ट न हो सकी । उमकी भी प्रकृतिजन्य कोमलता अस्तिनास्ति के बीच में डगमगाती रही । कभी उमने सपूर्ण शक्ति से उमे द्वाकर अपनी ऐसी कठोरता प्रकट की जो उसके कुचले मर्मस्थल का विज्ञापन करती थी और कभी क्षणिक आवेश में प्रयत्न प्राप्त निन्दुरता का आवरण उतार कर अपने अहेतुक हल्केपन का परिचय दिया । पुरुष कभी उससे जैसे ही भयभीत हुआ जैसे सजान विद्वित से होता है और कभी जैसे ही उस पर हँसा जैसे बडा व्यक्ति बालक के आयास पर हँसता है । कहना नहीं होगा कि पुरुष के ऐसे व्यवहार से स्त्री का और अधिक अनिष्ट हुआ क्योंकि उसे अपनी योग्यता का परिचय देने के साथ-साथ अपने सजान और बडे होने का प्रमाण देने का प्रयास भी करना पडा । उसके सारे प्रयत्न और आयास अपनी अनावश्यकता के कारण ही कभी-कभी दयनीय से जान पड़ते हैं, परन्तु वह करे भी तो क्या करे । एक और परपरागत संस्कार ने उसके हृदय में यह भाव भर दिया है कि पुरुष विचार, बुद्धि और शक्ति में उससे श्रेष्ठ है और दूसरी ओर उसके भीतर की नारी प्रवृत्ति भी उसे स्थिर नहीं रहने देती । इन्हीं दोनों भावनाओं के बीच में उसे अपनी ऐसी आश्चर्यजनक क्षमता का परिचय देना है जो उसे पुरुष के समकक्ष बैठा दे । अच्छा होता यदि स्त्री प्रतिद्वन्द्विता के क्षेत्र में विना उतरे हुए ही अपनी उपयोगिता के बल पर स्वत्वा की माँग सामने रखती, परन्तु परिस्थितियाँ इसके अनुकूल नहीं थी । जो अप्राप्त है उसे पा लेना कठिन नहीं है परन्तु जो प्राप्त था उसे खोकर फिर पाना अत्याधिक कठिन है । एक में पाने वाले की योग्यता सभावित रहती है और दूसरे में अयोग्यता, इसी से एक का कार्य उतना श्रमसाध्य नहीं होता जितना दूसरे का । स्त्री के अधिकारों के विषय में भी यही सत्य है ।

इस समय हम जिन्हे आधुनिक काल की प्रतिनिधि के रूप में देखते

हैं, वे महिलाएँ तीन श्रेणियों में रखी जा सकती हैं। त्रिवेणी की तीन धाराओं के समान वे एक सी होकर भी अपनी विशेषताओं से भिन्न हैं। कुछ ऐसी हैं, जिन्होंने अपने युगातीर्ष्व बंधना की अवज्ञा कर लिये कुछ वर्षों में राजनीतिक आंदोलन को गतिशील बनाने के लिए पुरुषों की अभूतपूर्व सहायता दी, कुछ ऐसी शिक्षिताएँ हैं जिन्होंने अपनी अनुकूल परिस्थितियों में भी सामाजिक जीवन की त्रुटियों का कोई उचित समाधान न पाकर अपनी शिक्षा और जागृति को आजीविका और सार्दजनिक उपयोग का साधन बनाया और कुछ ऐसी सम्पन्न महिलाएँ हैं, जिन्होंने थोड़ी सी शिक्षा के साथ बहुत सी पाश्चात्य आधुनिकता का संयोग कर अपने गृह जीवन को एक नवीन सॉचे में ढाला है।

यह कहना अनुचित होगा कि प्रगतिशील नारी-समाज के ये विभाग किसी वास्तविक अंतर के आधार पर स्थित हैं, क्योंकि ऐसे विभाग ऐसी विशेषताओं पर आश्रित होते हैं जो जीवन के गहन-तल में एक होजाती हैं।

यह समझना कि राष्ट्रीय आंदोलन में भाग लेने वाली स्त्रियाँ अन्य क्षेत्रों में कार्य नहीं करती या शिक्षा आदि क्षेत्रों में कार्य करने वाली पाश्चात्य आधुनिकता से दूर रह सकी हैं, भ्रातिपूर्ण धारणा के अतिरिक्त और कुछ नहीं है। वास्तव में ये श्रेणियाँ उनके ब्राह्म जीवन के सादृश्य के भीतर कार्य करने वाली वृत्तियों को समझाने के लिए ही हैं। आधुनिकता की एकरूपता को भारतीय जाग्रत महिलाओं ने अनक रूपों में ग्रहण किया है, जो स्वाभाविक ही था। ऐसी कोई नवीनता नहीं है, जो प्रत्येक व्यक्ति को भिन्न रूप में नवीन नहीं दिखाई देती, क्योंकि देखने वाले का भिन्न दृष्टिकोण ही उसका आधार होता है। प्रत्येक स्त्री ने अपनी अनुविधा, अपने सुख-दुःख और अपने व्यक्तिगत जीवन के भीतर से इस नवीनता पर दृष्टिगत किया, अतः प्रत्येक को उसमें अपनी विशेष त्रुटिओं समाधान के चिन्ह दिखाई पड़े।

इन मन्त्रके आचरणों को भिन्न भिन्न रूप से प्रभावित करने वाले दृष्टिकोणों का पृथक-पृथक अध्ययन करने के उपरान्त ही हम आधुनिकता के वातावरण में विकसित नारी की कठिनाइयाँ समझ सकेंगे । उनकी स्थिति प्राचीन रूटियों के बन्धन में बन्दिनी स्त्रियों की स्थिति से भिन्न जान पड़ने पर भी उससे स्पृहणीय नहीं है । उन्हें प्राचीन विचारों का उपासक पुरुष समाज अवहेलना की दृष्टि से देखता हूँ, आधुनिक दृष्टिकोण वाले समर्थन का भाव रखते हुए भी क्रियात्मक सहायता देने में असमर्थ रहते हैं और उग्र विचार वाले प्रोत्साहन देकर भी उन्हें अपने साथ ले चलना कठिन समझते हैं । वस्तुतः आधुनिक स्त्री जितनी अकेली है, उतनी प्राचीन नहीं, क्या कि उसके पास निर्माण के उपकरण मात्र हैं, कुछ भी निर्मित नहीं । चाराहे पर खड़े होकर मार्गका निश्चय करने, वाले व्यक्ति के समान वह मन्त्र के ध्यान को आकर्षित करती रहती है, किसी से कोई सहायतापूर्ण सहानुभूति नहीं पाती । यह स्थिति आकर्षक चाहे जान पड़े, परन्तु सुखकर नहीं कही जा सकती ।

राष्ट्रीय आंदोलन में भाग लेने वाली महिलाओं ने आधुनिकता को राष्ट्रीय जागृति के रूप में देखा और इसी जागृति की ओर अग्रसर होने में अपने सारे प्रयत्न लगा दिये । उस उथल पुथल के युग में स्त्री ने जो किया वह अभूतपूर्व होने के साथ साथ उसकी शक्ति का प्रमाण भी था । यदि उसके बलिदान, उसके त्याग भूले जा सकेंगे तो उस आंदोलन का इतिहास भी भूला जा सकेगा । इस प्रगति-द्वारा सार्वजनिक रूप से स्त्री समाज को भी लाभ हुआ । उसके चारों ओर फैली हुई दुर्बलता नष्ट हो गई, उसकी कोरी भावुकता छिन्न-भिन्न हो गई और उसके स्त्रीत्व से शक्ति हीनता का लालन दूर हो गया । पुरुष ने अपनी आवश्यकता वश ही उसे साथ आने की आज्ञा दी, परन्तु स्त्री ने उससे पग मिला कर चल कर प्रमाणित कर दिया कि पुरुष ने उसकी गति पर बंधन लगा कर अन्याय ही नहीं, अत्याचार भी किया है । जो पगू है

उसी के साथ गनिहीन होने का अभिशाप लगा है। गनियान को पग बनाकर रखना सबसे बड़ी क्रूरता है।

राष्ट्र को प्रगतिशील बनाने में स्त्री ने अपना भी कुछ हितसाधन किया, यह सत्य है, परंतु इस मधु के साथ कुछ ज्ञान भी मिला था। उसने जो पाया वह भी बहुमूल्य है और जो खोया वह भी बहुमूल्य था, इस कथन में विचित्रता के साथ साथ सत्य भी समाहित है।

आंदोलन के समय जिन स्त्रियों ने आधुनिकता का आह्वान सुना उनमें सभी वर्गों की शिक्षिता और अशिक्षिता स्त्रियाँ रही। उनकी नेत्रियों के पास इतना अवकाश भी नहीं था कि वे उन सबके वैदिक विकाश की ओर ध्यान दे सकती।

यह सत्य है कि उन्हें कठोरतम संयम सिखाया गया, परंतु यह सैनिकों के समय के समान एकाकी ही रहा। वह यह न जान सकी कि युद्ध भूमि में प्रतिक्षण मरने के लिये प्रस्तुत सैनिक का समय समाज में युग तक जीवित रहने के इच्छुक व्यक्ति के समय से भिन्न है। एक बघनों की रक्षा के लिये प्राण देता है तो दूसरा बघनों की उपयोगिता के लिये जीवित रहता है। एक अच्छा सैनिक मरना सिखा सकता है और एक अच्छा नागरिक जीना; एक में मृत्यु का सौंदर्य है और दूसरे में जीवन का वैभव। परंतु अच्छे सैनिक का अच्छा नागरिक होना यदि अवश्यम्भावी होता तो सम्भवतः जीवन अधिक सुन्दर बन गया होता।

सम्भवतः सैनिक का जीवन उरोजना प्रधान होगा और नागरिक का समवेदना प्रधान। इससे एक के लिये जो सहज है वह दूसरे के लिये असम्भव, नहीं तो कष्ट साध्य आवश्यक है।

आंदोलन के युग में स्त्रियों ने तन्मालीन मयम प्रोग उमसे उत्पन्न कठोरता को जीवन का आवश्यक प्रग मान कर स्वीकार किया, अपने प्रस्तुत उद्देश्य का साधन मान मानकर नहीं। हमने उनके जीवन में जो एक रुक्तता व्याप्त हो गई है, उससे उन्हीं तक सीमित न रहकर उनके सुगन्धित गृह जीवन को भी स्वर्ग किया है। वास्तव में उनमें में अधिकांश महिलाये स्त्रियों के भार में दबती जा रही थी, अतः देश की जागृति के साथ साथ उनकी क्रांति ने भी आत्म विजापनका अवसर और उससे उपयुक्त साधन पा लिये। यही उन परिस्थितियों में स्वाभाविक भी था, परन्तु वे यह स्मरण न रख सकीं कि विद्रोह, केवल जीवन के विशेष विकार का साधन होकर ही उपयोगी रह सकता है। वह सामाजिक व्यक्ति का परिचय नहीं, उसके अमतोप की अभिव्यक्ति है।

उस कसूर युग के अनुष्ठान में भाग लेने वाली स्त्रियों ने जीवनकी सारी सुकोमल कला नष्ट करके मसार मग्राम में विद्रोह को अपना अमोघ अस्त्र बनाया। समाज उनके त्याग पर श्रद्धा रखता है परन्तु विद्रोहमयी रुक्तता से सभित है। जीवन का पहले से सुन्दर और पूर्ण चित्र उनमें नहीं मिलता, अतः अनेक आधुनिकता के पोषक भी उन्हें सदिग्ध दृष्टि से देखते हैं। अनन्तकाल से स्त्री का जीवन तरल पदार्थ के समान सभी परिस्थितियों के उपयुक्त बनता आ रहा है, इसलिये उसकी कठिनता आश्चर्य और भय का कारण बन गई है। अनेक व्यक्तियों की धारणा है कि उच्छ्वलता की सीमा का स्पर्श करती हुई स्वतंत्रता, प्रत्येक अच्छे बुरे बंधन के प्रति उपेक्षा का भाव, अनेक अच्छे बुरे व्यक्तियों से सखत्त्व और अकारण कठोरता उनकी विशेषताएँ हैं। इस धारणा में भ्रान्ति का भी समावेश है, परन्तु यह नितान्त निर्मल नहीं कही जा सकती। परिस्थिति इतनी कठोर थी कि उन्हें उम पर विजय पाने के लिए कठोरतम अस्त्र ग्रहण करना पड़ा। उनमें जो विचारशील थीं, उन्होंने प्राचीन नारियों के समान कृपाण और वकण का संयोग कर दिया, जो

नहीं थीं उन्होंने अपने स्त्रीत्व में अधिक विद्रोह पर विश्वास किया । वे जीने की कला नहीं जानती, परन्तु संघर्ष की कला जानती हैं, जो वास्तव में अपूर्ण हैं । संघर्ष कला लेकर तो मनुष्य उत्तम ही हुआ है, उसे सीखने नहीं जाना नहीं पड़ता । यदि वास्तव में मनुष्य ने इतने युगों में कुछ सीखा है तो वह जीने की कला कही जा सकती है । संघर्ष जीवन का आदि हो सकता है, अंत नहीं । इसका यह अर्थ नहीं कि संघर्षहीन जीवन ही जीवन है । वास्तव में मनुष्य जाति नष्ट करने वाले संघर्ष की ओर बढ़ती जाती है ।

सामाजिक प्रगति का अर्थ भी यही है कि मनुष्य अपनी उपयोगिता बढ़ाने के साथ-साथ नष्ट करनेवाली परिस्थितियों की संभावना कम करता चले । किसी परिस्थिति में वह हिम के समान अपने स्थान पर स्थिर हो जाता है और किसी परिस्थिति में वह जल के समान तरल हो कर अज्ञात दिशा में वह चलता है । स्त्री का जीवन अपने विकास के लिए ऐसी ही अनुकूलता चाहता है परन्तु सामाजिक जीवन में परिस्थिति की अनुकूलता में विविधता है । हम अपना एक ही केन्द्र-बिंदु बनाकर जीवन-संघर्ष में नहीं ठहर सकते और न अपना कल्याण ही कर सकते हैं । स्त्री की जीवनी शक्ति का हास इती कारण हुआ कि वह अपने आपको अनुकूल या प्रतिकूल परिस्थिति के अनुरूप बनाने में असमर्थ रही । उसने एक केन्द्र बिंदु पर अपनी दृष्टि को तब तक स्थिर रखा, जब तक चारों ओर की परिस्थितियों ने उसकी दृष्टि नहीं रोक्ली । उस स्थिति में प्रकाश से अचानक अंधकार में आये हुए व्यक्ति के समान वह कुछ भी न देख सकी । फिर प्रकृतित्थ होने पर उसने वही पिछला अनुभव दोहराया ।

जागृति-युग की उपात्तिकाओं के जीवन भी इस दृष्टि से रहित नहीं रहे । उन्होंने अपनी दृष्टि का एक ही केन्द्र बना रखा है, अतः उन्हें

अपने चारों ओर के संदिग्ध वातावरण को देखने का न अवकाश है और न प्रयोजन । वे समझती ह कि वे राष्ट्रीय जागृति की अग्रदूती के अतिरिक्त और कुछ न बन कर भी अपने जीवन को सफलता के चरम सोपान तक पहुँचा देगी । उस दिशा में उनकी गति का अवरोध करने वालों की संख्या कम नहीं रही, यह सत्य है । परंतु इसीलिए वे अपना गतव्य भी नहीं देखना चाहती, यह कहना बहुत तर्क पूर्ण नहीं कहा जा सकता । ऐसा कोई त्याग या बलिदान नहीं जिमना उद्गम नारीत्व न रहा हो, अतः केवल त्याग के अधिकार को पाने के लिए अपने आपको ऐसा रुद्ध बना लेने की कोई आवश्यकता नहीं जान पड़ती ।

जिन शिक्षिताओं ने गृह के बंधनों की अवहेलना कर सार्वजनिक क्षेत्र में अपना मार्ग प्रशस्त किया उनकी कहानी भी बहुत ऐसी ही है । उनके सामने नवीन युग का आह्वान और पीछे अनेक रूढ़ियों का भार था । किसी विशेष त्याग या बलिदान की भावना लेकर वे नये जीवन सग्राम में अग्रसर हुई थीं, यह कहना सत्य न होगा । वास्तव में गृह की सीमा में उनसे इतना त्याग और बलिदान माँगा गया कि वे उसके प्रति विद्रोह कर उठीं । स्वेच्छा से दी हुई छोटी से छोटी वस्तु मनुष्य का दान कहलाती है, परंतु अनिच्छा से दिया हुआ बहुत से बहुत द्रव्य मनुष्य का आधीनता-सूचक कर ही समझा जायगा । स्त्री को जो कुछ बलात् देना पड़ता है, वह उसके दान की महिमा न बढ़ा सकेगा, यह शिक्षित स्त्री भली भाँती जान गई थी ।

भविष्य में भारतीय समाज की क्या रूप रेखा हो, उसमें नारी की कैसी स्थिति हो, उसके अधिकारों की क्या सीमा हो, आदि समस्याओं का समाधान आज की जागृत और शिक्षित नारी पर निर्भर है । यदि वह अपनी दुरावस्था के कारणों को स्मरण रख सके और पुरुष की स्वार्थ-परता को विस्मरण कर सके तो भावी समाज का स्वप्न सुन्दर और

सत्य हो सक्ता है । परन्तु यदि वह अपने विरोध को ही चरम लक्ष्यमान ले और पुरुष से समझौते के प्रश्न को ही पराजय का पर्याय समझ ले तो जीवन की व्यवस्था अनिश्चित और विकास का क्रम शिथिल होता जायगा ।

क्रांति की अग्रदूती और स्वतंत्रता की स्वजा-चारिणी नारी का कार्य जीवन के स्वस्थ निर्माण में शेष होगा, केवल ध्वंस में नहीं ।



लोक गीत

गान मनुष्य-हृदय के लिए स्वाभाविक है। सुख में हो या दुःख में मनुष्य गाये बिना नहीं रह सकता। सुख में गा कर वह उल्लसित होता है, दुःख में गाकर दुःख को भूलता है। गान मानव-जीवन का भोजन है। आदि काल से मानव हृदय गाता चला आया है। मर्य के प्रखरताप से हल चलाता हुआ किसान अपने गान से उसकी प्रखरता को भूलता है, अंधेरी रात में चलता हुआ ऊट वाला तान लगाता चला जाता है और मरुभूमि की भीषण शून्यता का भान भुला देता है, गाड़ीवाला पहिया की ढक्कन-ढक्कन ध्वनि के साथ मिलाता हुआ उजेली रात में कोस-के-कोस पार कर जाता है, जंगल में भेड़ों को चराते हुए गडरिये के गान से सारा जंगल प्रति-व्यनित होकर न केवल उसकी ध्वनि को ही किन्तु उसके अतस्तल को भी प्रति-व्यनित कर देता है, कुएँ पर चारी आने की प्रतिज्ञा में गाता हुआ 'चारिया' 'कालिये' को आगे बढ़ने का आदेश देता जाता है और 'लाव' पर बैला के पीछे बैठा हुआ 'कालिया' अपने गान के द्वारा बैला को प्रोत्साहित करता हुआ बढ़ाये चलता है, ईंट और गारा ढोता हुआ मजदूर गान में मस्त होकर जीवन में कठोरता को भूल जाता है।

आदिम मनुष्य हृदय के इन्हीं गानों का नाम लोक-गीत है। मानव-जीवन की, उसके उल्लास की, उसकी उमंगों की, उसकी कसूरों की, उसके रुदन की, उसके समस्त सुख-दुःख की कहानी इनमें चित्रित है। न जाने कितने काल को चीर कर ये गीत चले आ रहे हैं। काल का विनाशकारी प्रभाव इनका कुछ नहीं बिगाड़ सका। किसी कलम ने इन्हे लेख बद्ध नहीं किया पर ये अमर हैं। सर्व भक्तक समय ने इनको मियाने के लिये कितने प्रयत्न किए होंगे पर ये आज भी उसकी असफलता पर मुस्कराते हुए जनता की जिह्वा पर नाच रहे हैं। वह स्वीकृता है, इनको

तोड़ता है, मरोड़ता है, पट मिटा नहीं सकता । कालान्तर में उनका नाम रूप परिवर्तित हो जाता है । भाषा का आवरण धीरे २ बदल जाता है— पर भीतरी प्राणतत्व में कोई बदल नहीं आता ।

धीरे-धीरे लोक-गीतों ने पैर पतारे । चारंगी जाति के हाथों में पड कर उन्होंने दूर-दूर की तान कर डाली । हाडियों ने उनको सारंगी पर उताग, पावृजी के थोरियों ने रावण हनु को रण-रणावित किया । मेरव के भोषों ने 'मशक' पर गाया, जोगियों ने तानपूरे पर ललकार भारी । घर-घर में प्रेम, करुणा, वीर और शांत रस की धारा बह चली । अधिक नहीं, सूखी रोटी का एक दुकड़ा पुरस्कार रूप देकर आज भी आप हस्त धारा में आस्वावित होने का आनंद उठा सकते हैं ।

बहार दीवारी लोष कर ये गीत हमारे घरों के भीतर जा पहुँचे । चक्की चलाती हुई और दही मधती हुई स्त्रियों ने प्रभातियों छेड़ों माता ने लोरियों गायी बहनों ने अंत-करण का सारा स्नेह भाइयों पर उड़ेल दिया । पत्नी ने मान मनावन किये, विरह वेदना गायी, कागो और कुरजों के साथ संदेशे भेजे और सूनी सेज की शिकायत की । तिर पर बडा और बडे पर 'विबडा' रखे, पानी को जाती हुई, पतिहारियों ने अपनी नीठी वागू-धारा से अग-जग को आस्वावित कर दिया । आज भी सध्या समन कम-काज से निपटने के पीछे, गानार्थ जुडा हुआ नारी-नरडल और दालिका समाज गाँव-गाँव में दिखाई पड़ेगा ।

नारी ने क्विना गाया है । सीनंत के गीतों द्वारा गर्भस्थ शिशु को गीत-रस पिलाया, जन्मनर 'हाल रे' गाये, माँ के मुँह से निम्की लोरियों की गोद में नवजात शिशु सोया और जागा । बालक ने जनेऊ पहना, गीत गाये गये । वह पढ़ने बैठा गीत गाये गये । सगाई हुई गीत गाये गये । विवाह हुआ हर्ष में पागल बनी माता बमडे गवाने बैठी । नववधू घर आई, गीतों ने उत्कण स्वागत किया । घर में उत्सव हुआ, बिना

गीतों के केरो सम्पन्न हो ? त्याहार आये, गीतों का गाया जाना तो अनिवार्य ठहरा ।

हमारा समस्त गृहस्थ जीवन नारी का गान है । उम गान में कहीं माँ के मीठे स्नेह की सुरसगिता बह रही है, तो कहीं पत्नी के प्रेम-निर्भर की वेगवती श्यामा कलिन्द-नन्दिनी । बहन के पावन-प्रेम की सुधा सिंचित सरस्वति ने तो गजप्र ढा दिया । जैसा स्वर्गीय सम्बन्ध भाई-बहन का है, वैसा ही निर्मल मधुर बहन का गान ।

कितना मनोरम, कितना मर्मस्पर्शी और कितना स्वाभाविक है यह नारी का गान । अतस्तल की तन्त्री के एक-एक तार को भङ्कृत कर देने वाले इस गान को सभ्यता के कृत्रिमता-पूर्ण वातावरण में रहने वाले शास्त्रीय कलाकार की वाणी पहुँचे तो कैसे पहुँचे !/

नारी हृदय में जव-जव सुख-दुःख, आशा-निराशा, उमग-आधान की प्रवल लहर उठ खड़ी हुई तभी वह गान के रूप में फूट निकला । उसने अपने भावा को (भले हो या बुरे) निष्कपट रूप से शब्दों का रूप दिया है । उसमें सरलता है, निश्छलता है, भाव-गोपन की भावना कहीं नहीं मिलती । भीतर कुछ और बाहर कुछ-यह तो हमारी इस अतिप्रशंसित सभ्यता की ही देन है । लोक-गीतों का नारी-हृदय इस सभ्यता के वातावरण से कोसों दूर है ।

कुटुम्ब-जीवन के जुदा-जुदा सम्बंधों के अनेक स्वाभाविक चित्र इन गीतों में देखने को मिलते हैं । भाई बहन का प्रेम, ससुराल में नव-वधू की व्यथा, सास-ननद के अत्याचार, जिठानी का रोत्र जमाना, देवरानी का निर्दोष-भाव, निस्सतान स्त्री का नरक-तुल्य जीवन, और उस पर परसते हुए बाग्वाण, छोटी-छोटी बातों से दुख जाने वाला बहन का हृदय इत्यादि-इत्यादि व जाने कितने सुन्दर एवं असुन्दर गृह-चित्रों की रेखाये इन गीतों में उतारी गई हैं ।

इन गीतों में दाम्पत्य-जीवन गाया गया. विरोग के मर्दाने गाये गये, रानी सेज की वेदनाये गायी गई, मान-मनावन गाया गया । पर यह न समझिये कि इनमें केवल रदन ही रदन है, इनमें वर मामिक विनोद भी मिलेगा कि आप फडक उठेंगे ।

देश और गाँव का इतिहास इन गीतों में गाया गया । इन्होंने शूरां को 'शूरतन' चढ़ाया । वीर-हृदयों में वीरत्व की स्फूर्णा की । वीर गति पाने वालों का नाम त्रमर रक्खा । अलिखित इतिहास को विस्मृति के गर्न में जाने से बचाया । समाचार पत्रों से रहित उस जमाने में हास्य तिरस्कारोत्पादक घटनाओं के व्यङ्ग चित्र भी इनमें उतारे गये । लोक जीवन में जो कोई प्रवाह उमड़ा उसी का चित्र लोक गीतों में अंकित हो गया । लोक-गीत लोक-जीवन का चित्र है ।

ये लोक-गीत सच्चे काव्य हैं । 'कविता वह साधन है जिसके द्वारा शेष सृष्टि के साथ मनुष्य के रागात्मक सन्ध की रक्षा तथा निर्वाह होता है' 'सृष्टि के नाना रूपों के साथ मनुष्य की भीतरी रागात्मिका प्रकृति का भीतरी सामञ्जस्य ही कविता का लक्ष्य है' ये लक्षण लोक-गीतों से अधिक क्लिप्त पर लागू होंगे ? प्रकृति अपने नाना रूपों में इन रूपों में अंकित हुई है । वह हमारे साथ कभी रोती है, कभी हँसती है, कभी गरजती है. कभी गाती है । वन-पर्वत, नदी-नाले, कछार पटपर, वृक्ष-लता, पशु-पक्षी अनंत-अवकाश, और नक्षत्र-मण्डल, खेत-दुरी हल-भोपडे आदि मनुष्य के आदिम सहचर इनमें भुलाये नहीं गये हैं । काग, कुरज और सुग्गे प्रेयसी के विरह-सदेश-वाहक । जलाशयों के किनारे सवियों इक्की होकर दुख-दुख की कहानी सुनती-सुनाती तथा गले लगाकर हँसती रोती हैं । तारा-मण्डित आकाश फूलों से लदी सेज की याद दिलाता है । वृक्षों में झूमती हुई लता-प्रिय से मिली हुई संयोगिनी का स्मरण कराती है । चन्द्र-विहिन रात्री, त्रिजली-विरहित नेघमाला, मयूर-विहीन अटविका

शूथप-त्रिहीन मृग-मण्डनी प्रिय ने वियुक्त विरहिणी का चित्र खड़ा करती है । ऋतु वर्णन में तो उन-उन ऋतुओं की आत्मा ही खड़ी कर दी गई है ।

नारी की इस महान् सृजन-शक्ति का लोप अभी नहीं हो सकता है । जब कभी उसके अंतर में कोई प्रबल 'उमग' उठ खड़ी होती है तभी एक नवीन गीत की सृष्टि की जाती है परन्तु प्रगतिमान सभ्यता के प्रभाव में यह शक्ति कब तक बची रहेगी, यह कौन कह सकता है ? सभ्यता और तथा कथित सस्कृति लोक साहित्य की महान् शत्रु है, जैसा प्रोफेसर किट्रिज ने कहा है—

शिक्षा इस मौखिक साहित्य की मित्र नहीं होती । वह उसे इस वेग में नष्ट करती है कि देख कर आश्चर्य होता है । ज्या ही कोई जाति लिखना-पढ़ना सीख जाती है त्या ही वह अपनी परम्परागत कथाओं की व्यवहलना करने लग जाती है, यहाँ तक की उनसे थोड़े बहुत लज्जा का अनुभव भी करने लगती है, और अंत में उनको याद रखने तथा पीढ़ी दर पीढ़ी हस्तांतरित करने की इच्छा एव शक्ति से भी हाथ धो बैठती हैं । जो चीज कभी समस्त जनता की थी वह केवल निरक्षरों की सम्पत्ति रह जाती है, और यदि पुरातत्व-प्रेमियों द्वारा संग्रहित न करली जाय तो सदा के लिये विलुप्त हो जाती है ।

दो-दो वार्ते

कोई दिन था कि हम कुछ थे, कुछ नहीं बहुत कुछ थे । देवना हमारा सुँह जोहते थे, न्वर्ग में हमारी धूम थी, और धरती हमारे उधारने से ही उधरती थी । हम आसमान में उडते, समुद्र को छानते, जंगलों को खँगालते. और पहाडों को हिला देते थे, दुनियाँ में हमारे नाम लेवा थे, देश-देश हमारी धाक थी, दिशाएँ हमारी जोत से जगमगाती थी और आसमान के तारे हमें अँख़ें फ़ाड फ़ाड पर देखते थे । हम अंधकार में उजाला करते थे, बंद अँख़ों को खोलते थे, सोता को जगाते थे और उकठे काठ को भी हरा-भरा बना देते थे । नूरमापन हम पर निछावर होता था. दिलेरी हमारी चोट न पड़ी थी, बहादुरी हमारा दम भरती थी, और आनदान हमारा बना था । हम वेजान में जान डालते थे, सखी नसों में लहू भरते थे दिगड़ों को बनाते थे, गिरों को उठाते थे, वेजडों की जड जनाते. और भूलों को राह पर लगाते थे । 'बडे-बडे अठकपाली हमारे सामने अपना अठ-कगलीपन भूल जाते थे । हमारा तेवर बदलते ही बेतरह अँख़ें बदलने वाले राजा महाराजाओं का रङ्ग बदल जाता था, और दुनियाँ में हवा अँधने वालों के चेहरों पर हवाइयाँ उडने लगती थी । आज ये जते सुँह पर नहीं लाई जा सकती । अब हमारा रंग इतना दिगड गया है कि हम पहिचाने भी नहीं जा सकते । हमी लोगों में ऐसे लोग हैं. जो यह जानते ही नहीं कि हम क्या और कौन थे और अब क्या हो गए । इसमें न किसी का जादू काम कर रहा है और न किसी का दोना. न देव हमारे पीछे पडा है, न कुरा भाग जो कुछ हम लोग भोग रहे हैं वे हमारी कर्तुओं के फल हैं, और आज भी वे हमें रसातल ले जा रही हैं ।

आज दिन हमारे तिर-धरों का ही तिर नहीं फिर गया है, आगे चलने वाले भी आगे लगा रहे हैं, और भगवा पहनने वाले भी भाँगे

खाये बैठे हैं। जिनको वीर होने का दावा है, वे भाइयों की मूँछें उखाड़ कर मूँछ मरोड़ रहे हैं, दूसरों का घर मूस कर अपना घर भर रहे हैं, औरों के लहू से हाथ रङ्ग कर अपना हाथ गरम कर रहे हैं, सगों का पेट काट कर अपना पेट पाल रहे हैं, और वेवसों के घर को जला कर अपने घर में घी के दिये जाल रहे हैं। पूँजीवालों का पेट दिन-दिन मोटा हो रहा है, पर किसी सटे पेटवाले को देखते ही उनकी आँख पर पट्टी बंध जाती है। सण्डे-मुसण्डे डण्डे के बल माल भले ही चाव ले, पर भूख से जिनकी आँखें नाच रही हैं, उनको वे कानी कौड़ी भी देने के स्वादार नहीं। जो हमारा मुँह देख कर जीते हैं, हम उन्हीं को निगल रहे हैं, और जो हमारे भरोसे पाँव फैला कर सोते हैं, हम उन्हीं को आँखें बंद करके लूट रहे हैं। हमी में डूब कर पानी पीने वाले हैं, आँख में ऊँगली करने वाले हैं, खडे बाल निगलने वाले हैं, आग लगाकर पानी को दोडने वाले हैं, रंगे सिगार हैं, भोगी बिल्ली हैं, और काठ के उल्लू हैं।

आज हमारे घरों में फूट पाँव तोड कर बैठे हैं, और अकडा हुआ खडा है, अनवन की वन आई है, रगडे-भगडे गुनछरें उडा रहे हैं। हम से लम्बी लम्बी बातें सुन लो, लम्बी डगे भरने की कहानियाँ कहलवा लो, लेकिन लम्बी तान कर ही हमें सोना पसन्द है। आँख होते हमें सूझता नहीं, कान होते हम सुनते नहीं, हाथ होते हम वे हाथ हैं और पाँव होते वे पाँव। समझ चल बसी, विचारी का दिवाला निकल गया, आस पर ओस पड़ गई, सूझ को पाला मार गया, मगर कान पर जूँ तक नहीं रेंगती। वेटियाँ बिक रही हैं, माँ बहिने लुट रही हैं, जोरू पिस रही हैं, मगर हमें दाँत पीसना नहीं आता। दूसरे धूल में फूल उगाते हैं, हमें फूल में भी धूल ही हाथ आती है। लोग काँटों में फूल चुनते हैं, हम काँटों में उलझ-उलझ मरते हैं। आवरू उतर गई, पत-पानी चला गया, बड़ाई धूल में मिल गई, मगर हम धूल फाँकने में ही मस्त हैं।

हम आसमान के तारे तोड़ना चाहते हैं, मगर काम आँखा के तारे भी नहीं देते । हम पर लगा कर उड़ना चाहते हैं, मगर उठाने से पाँव भी नहीं उठते । हम पालिसी पर पालिश करके उसके रंग को छिपाना चाहते हैं, पर हमारी यह पालिसी हमारे बने हुए रंग को भी बदरंग कर देती है । हम राग अलापते हैं मेल जोल का, मगर न जाने कहाँ का खटराग पेट में भरा पड़ा है । हम जाति जाति को मिलाने चलते हैं, मगर तान अछूतों से आँख मिलाने की भी नहीं । हम जाति हित की ताने सुनाने के लिए सामने आते हैं, मगर ताने दे-दे, कलेजा छलनी बना देते हैं । हम कुल हिन्दू जाती को एक रंग में रँगना चाहते हैं, मगर जाति-जाति के अपनी अपनी इफली और अपन २ राग ने रही सही एकता को भी धता बता दिया है । हम चाहते हैं देश को उठाना, पर आप मुँह के बल गिर पड़ते हैं । हमें देश की दशा सुधारने की धुन है, पर आप सुधारने पर भी नहीं सुधरते । हम चाहते हैं कि जाति की कसर निकालना मगर हमारे जी की कसर निकाले भी नहीं निकलती । हम जाति को ऊँचा उठना चाहते हैं, पर हमारी आँख ऊँची होती ही नहीं । हम चाहते हैं जाति को जिलाना, मगर हमें मर मिटना आता ही नहीं ।

हिन्दू जाति अपनी भूल भुलैयाँ में बेतरह फँसी है, इससे हमारा जी दुखी है, हमारा कलेजा चोट खा रहा है, दिल में फफोले पड़ रहे हैं । जितनी ही जल्द हिन्दुओं की आँखें खुले, उतना ही अच्छा । हमें उनका जी दुखाना, उन्हें कोसना, उन्हें बनाना, उन्हें खिजाना, उनकी उमझों को मटिया मेंट करना पसन्द नहीं । अपने हाथ से अपने पाँव में कुल्हाड़ी कौन मारेगा, अपनी उँगलियों से अपनी आँखों को कौन कुचलेगा ? मगर अपनी बुराइयों, कमजोरियों, भूलचूका, ऐनों, लापरवाहियों और नासमझियों पर आँख डालनी पड़ेगी । बिना इसके निर्वाह नहीं ।

‘मानस’ की धर्म-भूमि ।

‘धर्म’ की रसात्मक अनुभूति का नाम भक्ति है, यह हम कहीं कह चुके हैं। धर्म है ब्रह्म के सत्स्वरूप की व्यक्त प्रवृत्ति, जिसकी अमीमता का आभास अखिल-विश्वस्थिति में मिलता है। इस प्रवृत्ति का साक्षात्कार परिवार और समाज ऐसे छोटे क्षेत्रों से लेकर समस्त भूमण्डल और अखिल विश्व तक के बीच किया जा सकता है। परिवार और समाज की रक्षा में, लोक के परिचालन में और समष्टि रूप में, अखिल विश्व की शाश्वत स्थिति में सत् की इसी प्रवृत्ति के दर्शन होते हैं। ध्यान देने की बात यह है कि सत्स्वरूप की इस प्रवृत्ति का साक्षात्कार जितने ही विस्तृत क्षेत्र के नीचे हम करते हैं भगवत्स्वरूप की ओर उतनी ही बढ़ी हुई भावना हमें प्राप्त होती है। कुल-विशेष के भीतर ही जो इस प्रवृत्ति का अनुभव करेंगे उनकी भावना कुल-नायक या कुल-देवता तक ही पहुँचेगी, किसी जाति या देश-विदेश के भीतर जो करेंगे उनकी भावना उस जाति या देश के नेता अथवा उपास्य देवता तक पहुँच कर रह जायगी। भक्त की भावना इतनी ही दूर आकर सतुष्ट नहीं होती। वह अखिल विश्व के बीच सत् की इस प्रवृत्ति के साक्षात्कार की साधना करता है। उसके भीतर का ‘चित्’ जत्र बाहर का साक्षात्कार करता है तब आनन्द का आविर्भाव होता है। इस साधना द्वारा वह भगवान का सामीप्य लाभ करता चला जाता है। इसी से तुलसी को राम ‘अतर-जामिहु ते बड बाहिरजामी’ लगते हैं।

ऊपर जो कुछ कहा गया है उसके सत्स्वरूप की व्यक्त प्रवृत्ति अर्थात् धर्म की ऊँची-नीची कई भूमियाँ लक्षित होती हैं—जैसे—गृह-धर्म, कुल-धर्म, समाज-धर्म और विश्व-धर्म या पूर्णधर्म। किसी परिमित वर्ग के कल्याण से सम्बन्ध रखने वाला धर्म की अपेक्षा विस्तृत जन समूह के कल्याण से सम्बन्ध रखने वाला धर्म उच्च-कोटि का है। धर्म की उच्चता

उसके लक्ष्य के व्यापकत्व के अनुसार समझी जाती है। गृह-धर्म या कुल धर्म से समाज धर्म भेद है, समाज धर्म से लोक धर्म, लोक-धर्म से विश्व-धर्म, जिसने धर्म अपने शुद्ध और पूर्ण-स्वरूप में दिखाई पड़ता है। यह पूर्ण धर्म अग्नी है और शेष धर्म अन्न। पूर्ण धर्म, जिसका नवव्यक्त अखिल विश्व की स्थिति रक्षा से है, वस्तुतः पूर्ण पुरुष या पुरुषोत्तम में ही रहता है, जिसकी मार्मिक अनुभूति सच्चे भक्तों को ही हुआ करती है। इसी अनुभूति के अनुत्पन्न उनके आचरण का भी उत्तरोत्तर विकास होता जाता है। गृह-धर्म पर दृष्टि रखने वाला किसी परिवार की रक्षा देखकर, वर्ग धर्म पर दृष्टि रखने वाला किसी वर्ग या समाज की रक्षा देखकर और लोक धर्म पर दृष्टि रखने वाला लोक या समस्त मनुष्य जाति की रक्षा देखकर आनन्द का अनुभव करता है। पूर्ण या शुद्ध धर्म का स्वरूप सच्चे भक्त ही अपने और दूसरों के सामने लाया करते हैं, जिनके भगवान् पूर्ण धर्म-स्वरूप हैं। अतः वे कीट पतंग से लेकर मनुष्य तक सब प्राणियों की रक्षा देखकर आनन्द प्राप्त करते हैं। विषय की व्यापकता के अनुसार उनका आनन्द भी उच्च कोटि का होता है।

धर्म की जो ऊँची-नीची भूमियाँ ऊपर कही गई हैं, वे उसके स्वरूप के सन्ध में; उसके पालन के स्वरूप के सन्ध में नहीं। पालन का स्वरूप और बात है। उच्च से उच्च भूमि के धर्म का आचरण अत्यन्त साधारण कोटि का हो सकता है इसी प्रकार निम्नभूमि के धर्म का आचरण उच्च से उच्चकोटि का हो सकता है। गरीबों का गला काटने वाला चींटियों के ढिलों पर आटा पैलाते देखे जाते हैं, अकाल पीड़ितों की सहायता में एक पैसा चढ़ा न देने वाले अपने दूरते मित्र को बचाने के लिए प्राण सकट में डालते देखे जाते हैं।

यह हम कई जगह दिखा चुके हैं कि ब्रह्म के सत्स्वत्त्व की अभिव्यक्ति और प्रवृत्ति को लेकर गोस्वामीजी की भक्ति-पद्धति चली है। उनके राम पूर्ण धर्म-स्वरूप हैं। राम के लीलाक्षेत्र के भीतर धर्म के विविध रूपों

का प्रकाश उन्होंने देखा है। धर्म का प्रकाश अर्थात् ब्रह्म के सत्स्वरूप का प्रकाश इसी नाम रूपात्मक व्यक्त जगत् के बीच होता है। भगवान् की इस स्थिति विधायिनी व्यक्त कला में हृदय स्माकर, ब्राह्म जगत् के नाना कर्मक्षेत्रों के बीच धर्म की दिव्य ज्योति के स्फुरण का दर्शन न करके जो आँख मूँदे अपने अतःकरण के किसी कोने में ही ईश्वर को छूँटा करते हैं उनके मार्ग से गोस्वामीजी का भक्तिमार्ग अलग है। उनका मार्ग ब्रह्म का सत्स्वरूप पकड़ कर धर्म की नाना भूमियों पर से होता हुआ जाता है। लोक में जब कभी भक्त धर्म के स्वरूप को तिरोहित या आच्छादित देखता है तब मानो भगवान् उसकी दृष्टि से—खुली हुई आँखों के सामने से—आभूत हो जाते हैं। और वह त्रियोग की आकुलता का अनुभव करता है। फिर जब अधर्म का अन्धकार फाड़कर धर्म ज्योति फूट पड़ती है तब माना उसके प्रिय भगवान् का मनोहर रूप सामने आ जाता है और वह पुलकित हो उठता है।

हमारे यहाँ धर्म से अभ्युदय और निःश्रेयस दोनों की सिद्धि कही गई है। अतः मोक्ष का किसी ढङ्ग के मोक्षन का मार्ग धर्म मार्ग से विलकुल अलग-अलग नहीं जा सकता। धर्म का विकास इसी लोक के बीच हमारे परस्पर व्यवहार के भीतर होता है। हमारे परस्पर व्यवहारों का प्रेरक हमारा रागात्मक या भावात्मक हृदय होता है। अतः हमारे जीवन को पूर्णता कर्म (धर्म), ज्ञान और भक्ति तीनों के समन्वय में है। साधना किसी प्रकार की हो, साधक को पूरी सत्ता के साथ होनी चाहिए—उसके किसी अङ्ग को सर्वथा छोड़ कर नहीं। यह हो सकता है कि कोई ज्ञान को प्रधान रख कर धर्म और उपासना को अङ्ग रूप में लेकर चले, कोई भक्ति को प्रधान रखकर ज्ञान और कर्म को अङ्गरूप में रखकर चले। तुलसीदासजी की भक्ति को प्रधान रखकर चलने वाले अर्थात् भक्तिमार्गों थे। उनकी भक्तिभावना में यद्यपि तीनों का योग है, पर धर्म का योग पूर्ण परिमाण में है। धर्म भावना का उनकी भक्ति भावना से नित्य संबन्ध है।

‘रामचरित मानस’ में धर्म की ऊँची-नीची विविध भूमियों की भाँकी हमें मिलती है। इस वैविध्य के कारण कहीं कहीं कुछ शंकाएँ भी डठती हैं। उदाहरण के लिए भरत और विभीषण के चरित्रों को लीजिए।

जिस भरत के लोकपावन चरित्र की दिव्य दीप्ति से हमारा हृदय जगमगा उठता है, उन्हीं को अपनी माता को चुन-चुनकर कठोर वचन सुनाते देख कुछ लोग सन्देह में पड़ जाते हैं। जो तुलसीदास लोकधर्म या शिष्ट मर्यादा का इतना ध्यान रखते थे। उन्हीं ने अपने सर्वोत्कृष्ट पात्र द्वारा उसका उल्लंघन कैसे कराया ? धर्म की विविध भूमियों के संबंध में जो विचार हम ऊपर प्रकट कर आये हैं उन पर दृष्टि रखकर यदि समझा जाय तो इसका उत्तर शीघ्र मिल जाता है। यह हम कह आये कि धर्म जितने ही अधिक विस्तृत जन समूह के सुख-दुःखसे सन्ध रखनेवाला होगा उतना ही उच्च श्रेणी का माना जायगा। धर्म के स्वरूप की उच्चता उसके लक्ष्य की व्यापकता के अनुसार समझी जाती है। जहाँ धर्म की पूर्ण, शुद्ध और व्यापक भावना का तिरस्कार दिखाई पड़ेगा वहाँ उत्कृष्ट पात्र के हृदय में भी रोष का आविर्भाव स्वाभाविक है। राम पूर्ण धर्म स्वरूप हैं, क्योंकि अखिल विश्व की स्थिति उन्हीं से है। धर्म का विरोध और राम का विरोध एक ही बात है। जिसे राम प्रिय नहीं उसे धर्म प्रिय नहीं, इसी से गोस्वामीजी कहते हैं—

जाके प्रिय न राम वैदेही ।

सो नर तजिअ कोटि वैरी सम, जद्यपि परम सनेही ॥

इस राम-विरोध या धर्म विरोध का व्यापक दुष्परिणाम भी आगे आता है। राम-सीता के घर से निकलते ही सारी प्रजा शोक मग्न हो जाती है, दशरथ प्राण त्याग करते हैं। भरत कोई ससार त्यागी या विरक्त नहीं थे कि धर्म का ऐसा तिरस्कार और उस तिरस्कार का कटु परिणाम देखकर भी क्रोध न करते या साधुता के प्रदर्शन के लिए उसे

पी जाते । यदि वे अपनी माता को, माता होने के कारण, कटु वचन तक न कहते तो उनके राम प्रेम का, उनके धर्म-प्रेम का उनकी मनोवृत्ति के बीच क्या स्थान दिखाई पड़ता ? जो प्रिय का तिरस्कार और पीडन देख कर लुब्ध न हो, उसके प्रेम का पता कहाँ लगाया जायगा ? भगवत् धर्म-स्वरूप भगवान् रामचन्द्र के सच्चे प्रेमी और भक्त के रूप में हमारे सामने रखे गये हैं । अतः काव्य-दृष्टि से भी यदि देखिये तो इम अमर्ष के द्वाग उनके राम प्रेम की जो व्यजना हुई है वह अपना विशेष लक्ष्य रखती है । महाकाव्य या खण्डकाव्य के भीतर जहाँ धर्म पर क्रूर और निष्ठुर आघात सामने आता है वहाँ श्रोता या पाठक का हृदय अन्यायी का उचित दण्ड-धिग्दण्ड के रूप में सही—देखने के लिये छुटपटाता है । यदि कथा-वस्तु के भीतर रहउसे दण्ड देने वाला पात्र मिल जाता है तो पाठक या श्रोता की भावना तुष्ट हो जाती है । इसके लिए भरत से बढ कर उपयुक्त और कौन पात्र हो सकताथा जिन भरत के लिए ही कैकेई को कितनी आत्मग्लानि हुई होगी । ऐसी आत्म-ग्लानी उत्पन्न करने की श्रोर भी कवि का लक्ष्य था । इस दरजे की आत्मग्लानि और किसी युक्ति से उत्पन्न नहीं की जा सकती थी ।

साराश यह कि यदि कहीं मूल या व्यापक लक्ष्य वाले धर्म की अवहेलना हो तो उसके मार्मिक और प्रभावशाली विरोधके लिए किसी परिमित क्षेत्र के धर्म या मर्यादा का उल्लघन असगत नहीं । काव्यमें तो प्रायः ऐसी अवहेलना से उत्पन्न क्षोभ की अत्राध व्यजना के लिये मर्यादा का उल्लघन आवश्यक हो जाता है ।

अत्र विभीषण को लीजिये, जिसे गृहनीति या कुलधर्म की स्थूल और सकुचित दृष्टि से लोग 'घर का भेदिया' या भ्रातृद्रोही कह सकते हैं । तुलसीदासजी ने उसे भगवद्भक्त के रूप में लिया है । उसे भक्तों की श्रेणी में दाखिल करते समय गोस्वामीजी की दृष्टि गृहनीति या कुलधर्म को सकुचित सीमा के भीतर बंधी न रह कर व्यापक लक्ष्य वाले धर्म की ओर

थी। धर्म की उच्च और व्यापक भावना के अनुसार विभीषण को भक्त का स्वरूप प्रदान किया गया है। रावण लोक पीडक है, उनके अत्याचार से तीनों लोक व्याकुल हैं, उसके अनुयायी राक्षस अकारण लोगों को सताते हैं और ऋषि मुनियों का वध करते हैं। विभीषण इन सब बातों से अलग दिखाया गया है। वह रावण का भाई होकर भी लङ्का के एक कोने में साधु-जीवन व्यतीत करता है। उसके हृदय में अखिल लोक रक्षक भगवान की भक्ति है।

सीता-हरण होने पर रावण का अधर्म पराकाष्ठा को पहुँचा दिखाई पड़ता है। हनुमान से भेंट होने पर उसे धर्म स्वरूप भगवान के अवतार हो जाने का आभास मिलता है। उसकी उच्च धर्म भावना और भी जान पड़ती है। वह अपने बड़े भाई रावण को समझाता है। जब वह किसी प्रकार नहीं मानता, तब दो धर्मों के पालन का सवाल आता है—एक और गृह-धर्म या कुल-धर्म के पालन का, दूसरी ओर उससे अधिक उच्च और व्यापक धर्म के पालन का। भक्त की धर्म भावना अपने गृह या कुल के तंग घेरे के भीतर बद्ध नहीं रह सकती। वह समस्त विश्व के कल्याण का व्यापक लक्ष्य रखकर प्रवृत्त होती है। अतः वह चट लोक-कल्याण-विधायक धर्म का अवलम्बन करता है और धर्ममूर्ति भगवान श्री राम की शरण में जाता है।

वसुधा का पालतू काव्य

मौसम में उत्पन्न होने वाले वृक्षां, फलों और जीवधारियों की तरह मौसम में उत्पन्न होने वाली कला त्रिकल आधित या अमर नहीं होती, वह क्षणजीवी होती है। मौसम बदला नहीं, कि वस्तु मरी नहीं।

कला कभी बहुत ऊँची हो जाती है, वहा वह वृक्षां की छुगनियों से पिरामिडों और वहा से पक्षियों और वायुमानों से बातें करती हुई नक्षत्रों तक पहुँचती है। कहीं कला बहुत गतिमान, दौड़ने वाली होती है, वह अपने प्रकटी कारण के विस्तार में, नदियों और पहाड़ों को लाघ कर पहुँचती हुई बड़े-बड़े समुद्रों को लाघकर समझ सकने, या समझ रखने के अन्तिम कोण तक पहुँचती है। कहीं कला अत्यन्त गहरी होती है—वह मणिघरों की तरह, गहरी से गहरी अंधेरी गम्भीरता में उतर कर अपनी पहुँच का प्रकाश जमीन पर डोलते हुए मानव के पास तक पहुँचाती है। कहीं कला कोमल भाव व रगों के जल की गहराई में उतरते-उतरते कठोर रतों को खोजने में सफल होती है, जो रत्न युग के घनों से नहीं तोड़े जा सकते। किन्तु इस ऊँचाई, इस गति, इस गाम्भीर्य और इस गहराई के अत्यन्तभाव में भी, प्राणवान कला का निवास है। 'अ' को अक्षर ब्रह्म कहा है, काल तथा कला में केवल 'अ'—कार मात्रऽ अपना स्थान बदल लेता है। कला तो समझ के काल का माप है।

चूसना, हल्म करना, सास लेना, देखना, सुनना, चित्तलाना, घटन को सिक्कोडना, घटन फैलाना, रग-रग में रक्त पहुँचाना,—ये बातें मानव को किसी स्कूल में, किसी शिक्षक के द्वारा नहीं सिखानी पड़ती। ज्दते हैं, यह बातें मनुष्य, स्वभावजन्य करता है। तत्र कम से कम हमारे कथन, हमारी वाणी, हमारे साहित्य में तो रस, ग्रहण-शक्ति,

जीवन या ताजगी, दृष्टि-कोण या अप्रत्यक्ष तक देखने की शक्ति, विश्व के हृदयो, कार्यों और घटनाओं की तथा अंतरतम की ध्वनि, विश्व की और परिस्थिति की कराह या चीत्कार, जरूरत पर विस्तृत होजाने और परिस्थिति में सिकुड़ जाने की शक्ति, पहुँच के विस्तार में भौगोलिक और मानव धारणा के बन्धन लॉच जाने का बल और माला बनाते समय फूलों के कलेजे में से जाने वाले डोरे की तरह वस्तु-वस्तु में व्याप्त होजाना, यह गुण तो हमारी रचना में 'इन्स्टिंकट' से—स्वभावजन्य—आने चाहिये ।

नोचना, चाटना, दुम डिलाना, रोना, कराहना, छींकना आदि नौ से अधिक होने वाली क्रियाएँ भी हम अपने आप ही करते हैं, किन्तु इन पर जीवन-यापन करना, साहित्यिक का, अपने पूर्व पुरुष-पशुओं की विरासत कायम रखना ही कहा जायगा ।

जब से भाड़ों पर चढ़ने की आदत छूटी, तब से हमारी कल्पना ने हरी-हरी सफल डालियों पर लंबी छल्लोंग मारना भी छोड़ दिया । अब हम बनी हुई सड़क पर आराम से चलते हैं । लीक-लीक ! सुपुत्र जो ठहरे !

हार्थ और घोड़े भाड़ों पर नहीं चढ़ते, किन्तु हम प्रयत्न से चढ़ सकते हैं ! यानी हममें 'स्व-भाव' तो है 'किन्तु छल्लोंगे मारने का अभ्यास भर छूट गया है । स्वभाव के परे अभ्यास को पहुँचाकर हम प्रयत्न-जन्मा नहीं हो सकते ?

दुनिया की वैभव-बखेर में पशु पक्षी पेट के बल रेंगने वाले और कीड़े मकोड़े सब चलते हैं । क्या हम इसी तरह जिन्दगी बिता देंगे ? क्या हम परिस्थितियों को खुद उत्पन्न कर उन पर जीने वाले 'मानव' नहीं हो सकते ? फिर हमारी कलम से तो वर्षा-पतित, भूमि-दूषित जल

ही निकलैगा—चाहे किसी रूप में निकले । उस में से रक्त, और जीवन-रस क्यों टपकने लगा ?

पशु गर्मी, सर्दी और वर्षा—लाचारी से सहता है, किन्तु मानव अपने जीवन के तापमान का नियमन करता है । वर्षा, शरद् और ग्रीष्म में वह अपने शरीर और रहन-सहन में स्वयं ताप-मान का नियन्त्रण और निर्माण करता है । तब बुद्धि और जीवन के जगत् में तापमान निर्माण न कर सकने वाले यदि पशु जीवन न व्रितावें तो और कौनसा जीवन उनके लिये शेष है ? तापमान निर्माण करने के पथ में, मानव ने पहले आगी हूँदी । प्रकृति के अनुकूल, अपना मौलिक तापमन हूँदने के लिये, मानव ने आग बनाई । शरीर की गर्मी ही ने उसे सिखाया होगा । क्या हम भी साहित्य को मौलिक, अमर, दीर्घजीवी बनाने के लिये, अपने अन्दर और बाहर के तन्तुओं की रगड़ से आग बना सकते हैं ? बुझे जीवन को तो अस्तित्ववान मरण ही कहना पड़ेगा ।

मनोभावना के चढ़ाव-उतार की मौलिकता को सबसे बड़ी हानि पहुँचाई हमारे चढ़ाव-उतार रहित जीवन की नास्तिक सुविधा ने कठिनाइयाँ उगजाकर, उनसे विविध वाजुओं से खेलकर, न जाने हम में कौनसी शक्ति, कौनसी प्रेरकता, कौनसा आविष्कार जागता । किन्तु खा, पी और मौज से रहने की पतित मनोवृत्ति ने, विचारों की क्रियाशीलता को जन्म देने के बजाय विचारों की ऐय्याशी को जन्म दिया । विचारों के प्रकटीकरण में हम कितने चौकन्ना कि समाज, साहित्य, धर्म, तत्त्व, राजनीति—किसी क्षेत्र में संकट खड़े करना ही नहीं चाहते । परिणामतः हम, आए हुए संकटों के प्रारम्भिक प्रहारों ही में प्राण दे बैठते हैं । सुविधा और आनन्द के मानी, मौलिक भाषा में हुए ऐय्याशी और नास्तिकता ।

आगी से दियासलाई, फिर दीये या मोम बत्तिया, फिर गैस, बिजली-हमारी आविष्कृत मूल शक्ति के शोध पर, कैसे कठोर श्रम संस्कार । परिणामतः भोजन, भजन, भागना, मरना, मारना, सब कुं मशीनों से होने लगा । दयानान मानव के नाश को, विकाश क जाने लगा ।

थरथराते हुए, यदि कहीं दूर जंगल में आग सुलगती दीखी । व लाल-पीलासा प्रकाश । और बिना रास्ते की प्रतीक्षा किये चल पड़ मानव उसी ओर । उमने लम्बाई से मुड़ना, ऊंचाई से चढ़ना जाना जब राह में नदी या पहाड़ मिल गया । फिर साप, शेर, काटे, खटक सब तो पुरुष के पथ में-जिसमें पुरुषार्थ निकला । उस दूर दीखने वाली आग में, फिर उस ब्रीहड मार्ग में, फिर शीत की आधी रात के समय, एक किरात-वृद्धा की झोपड़ी के आगन में हाथ सेकने के लिए अंगारों के मिलने में--एक एक में कितना काव्य-पनचक्रियों में, गैस के चूल्हों में और बिजली के वाहनो के नीचे हमारा काव्य न जाने क्या होगया । अब हम कविता-पंक्ति में यदि तलवार का नाम लाते हैं, तो हमारे मरे और सुकोमल हाथ, हिलती कमर और घुँघराने लटकते बाल मानो हम से आगे कहने दौड़ते हैं--

“डरना मत मुए यह तस्वीर की तलवार है”

हम डिक्शनरी का पहाड़, नक्शे की नदी और चलचित्रों के पर्दे, अपनी रचनाओं में लिखते-लिखते, यहा तक पहुँचे कि भावों की रगड़ से भावों के टुकड़े चुराने और श्रोतों के भाव कुशलता से परोसने ही को अपनी प्रतिभा कहने लगे ।

हमने अपने जीवन का अधिक भाग ना-काफी महत्व की चीज समझकर बिता दिया । और चिन्ता और सुध आई तो शक्ति और सामें नाकाफी रह गई थी ।

प्रतिभा-हीनता में हम अपनी योग्यता की कमी अपने आतंक द्वारा पूरी करते नजर आते हैं। उक्त समय जो थोटे शब्द चोलते हैं, वे भी हमारे अपने नहीं होते, अतः उन्हें रहस्य-मय, दो अर्थों या अनेक अर्थों वाला चोलने लगते हैं।

हमने मछली, कछुए, शूकर,--न जाने किस किस में, अपने प्रभु की कल्पना की। किन्तु हम भूल ही गये कि ये हमारी पहुँच के अवतार हैं—जल, थल और न जाने कहाँ-कहाँ के वज्र-गामी। किन्तु हम तो रेल के डब्बे में, दाईं द्वारा पैदा कराये गये हैं। किसान की सी विस्तृत, मल्लाह की सी गम्भीर, वायु-यानी की सी ऊंची नजर हम में आवे कहा से ? तिस पर भी हम हैं साहित्य के आचार्य ही।

यही क्यों, विश्व की कठिनाइयों में रह कर, पुरुषार्थ को शरीर पर उतारने का उदाहरण रखने वाले पशु-पक्षियों आदि को भी हमने मानवत्व प्रदान किया। उन्हें पालतू बना डाला। वे इस बात के उदाहरण हैं कि पालतू साहित्य कैसा होता है। तोते सीताराम बोले—पर पिंजड़े के खुले द्वार से उड़ने की शक्ति ही नहीं। मछली कुँए में आकर तैरतार भले ही ले, किन्तु मालिक ने जत्र चाटा पकड़ कर मार ली, या कुँए का पानी सूखा, और तब खतम वह मीलों पानी की दौड़। ब्रैल हो या गाय, शाम को खूटा दृढ़ता चला आये। घोड़ा अपने पर पड़ने वाला कोड़ा मुँह में लेकर, प्रहारक सरकस वाले के आस पास नाचे। हाथी, रोट का मुहताज और अक्रुश से वे-कावू। यह वसुधा का पालतू काव्य है, जिसकी रचना मानव ने की है। तब उसकी दिमागी कृति के विषय में अधिक क्या कहा जाय। उसे एक ही विशेषण काफी है—वह “पालतू” चीजे लिखता है। तब कला की दुनिया में पर्वतों से कौन टकरावे, नदियों का प्रवाह किससे बसे और नक्षत्रों से कौन घानाफूसी करे ?

ताज

मनुष्य को स्वयं पर गर्न है । वह स्वयं को जगदीश्वर की श्रत्युत्तम तथा सर्वश्रेष्ठ कृति समझता है । वह अपने व्यक्तित्व को चिरस्थायी बनाया चाहता है । मनुष्य जाति का इतिहास क्या है ? उसके सारे प्रयत्नों का केवल एक ही उद्देश्य है । चिरकाज से मनुष्य यही प्रयत्न कर रहा है कि किसी प्रकार वह उस अप्राप्य अमृत को प्राप्त करे जिसे पीकर वह अमर हो जाय । किन्तु अभी तक उस अमृत का पता नहीं लगा । यही कारण है कि जब मनुष्य को प्रतिदिन निकटतम आती हुई रहस्यपूर्ण मृत्यु की याद आ जाती है तब उसका हृदय तड़पने लगता है । भविष्य में आने वाले अंत के तथा उसके अनंतर अपने व्यक्तित्व के ही नहीं सर्वस्व के विनष्ट होने के विचार मात्र से ही मनुष्य का सारा शरीर सिहर उठता है । मनुष्य चाहता है कि किसी प्रकार वह इस अप्रिय सत्य को भूल जाय और उसे ही भूलने के लिये, अपनी स्मृति से, अपने मस्तिष्क से उसे निकाल बाहर करने ही के लिये, कई बार मनुष्य सुख-सागर में मग्न होने की चेष्टा करता है । कई व्यक्तियों का हृदय तो इस विचार-मात्र से ही विकल हो उठता है कि समय के इस भयानक प्रवाह में वे स्वयं ही नहीं, किन्तु उनकी समग्र वस्तुएँ, स्मृतियाँ, स्मृति-चिह्न आदि सब कुछ बह जायेंगे, इस संसार में तब उनके सारिक जीवन का चिह्न-मात्र भी न रहेगा और उनको याद करने वाला भी कई न मिलेगा । ऐसे मनुष्य इस भौतिक ससार में अपनी स्मृतियाँ-अमिट स्मृतियाँ-छोड़ जाने को विकल हो उठते हैं । वे जानते हैं कि उनका अंत अवश्य-भावी है, किन्तु सोचते हैं कि संभव है उनकी स्मृतियाँ संसार में रह जाँय । पिरामिड, स्तूप, बड़े बड़े मकबरे, कीतिस्तंभ, कीलियाँ, विजय द्वार, विजय-तोरण आदि कृतियाँ मनुष्य की इसी दृच्छा के फल

हैं। एक तरफ से देखा जाय तो इतिहास भी, अपनी स्मृति को चिरस्थायी बनाने की मानवीय इच्छा का एक प्रयत्न है। यों अपनी स्मृति को चिरस्थायी बनाने के लिये मनुष्य ने भिन्न भिन्न प्रयत्न किए किसी ने एक मार्ग का अवलंबन किया, किसी ने दूसरे का। कई एक विफल हुए, अनेकों के ऐसे प्रयत्नों का आज मानव-समाज की स्मृति पर चिह्न तक विद्यमान नहीं है। बहुतों के ऐसे प्रयत्नों के खंडहर आज भी सारे ससार में यत्रतत्र दिखाई देते हैं। वे आज भी मूकभाव से मनुष्य की इस इच्छा को देखकर हंसते हैं तथा रोते हैं। मनुष्य की विफलता पर तथा अपनी दुर्दशा पर वे आसू गिराते हैं। परन्तु यह देखकर भी अभी तक मनुष्य अपनी विफलता को नहीं जान पाया, अभी तक उसकी वही इच्छा, उसकी वही आशा उसका पीछा नहीं छोड़ती है। मनुष्य अभी तक उन्हीं के चंगुल में फंसा हुआ है। वे मूकभाव से मनुष्य की इस अद्भुत मृगतृष्णा पर विस्मित कर देने वाला अट्टहास करते हैं।

परन्तु मनुष्य का मस्तिष्क विधाता की एक अद्वितीय कृति है। यद्यपि समय के सामने किसी की नहीं चलती तथापि कोई एक मस्तिष्क ने ऐसी खूबी से काम किया है, उन्होंने ऐसी चाले चली हैं कि वे समय के उस प्रलयकारी भीम प्रवाह को रोकने में समर्थ हुए हैं। उन्होंने समय को अनुपम सौंदर्य के अदृश्य पाश में बांध डाला, उसे अपनी कृतियों की अनोखी छटा दिखाकर लुभाया है, जो उसे भुलावा देकर कई बार मनुष्य अपनी स्मृतियों को ही नहीं किन्तु अपने भावों के स्मारकों को भी चिरस्थायी बना सका है। ताजमहल भी मानव-मस्तिष्क की ऐसी ही अद्वितीय सफलता का एक अद्भुत उदाहरण है

× × × ×

वह अंधकार-मयी रात्री थी। सारे विश्व पर घोर अंधकार छाया हुआ था तो भी जग सोया नहीं था। सवार का ताज, भारतीय साम्राज्य

का वह चिराग, भारत-सम्राट के हृदय-कुमुद का वह चाद आज सर्वदा के लिये नष्ट होने का था। शिशु को जन्म देने में माता की जान पर आ बनी थी। अंतिम घड़िया थी। उन मुख मय दिनों का, प्रेम तथा सुख से पूर्ण छलकते हुए उस काल का अब अंत होने वाला था। संसार कितना अचिरस्थायी है।

वह टिमटिमाता हुआ दीपक, भारत-सम्राट के स्नेह का वह जलता हुआ चिराग, बुझ रहा था। अब भी स्नेह बहुत था, किन्तु अकाल काल का भोका आया। वह झिलमिलाती लौ उसे सहन नहीं कर सकी। धीरे धीरे प्रकाश कम हो रहा था, दुर्दिन का काली घटाएँ उस अन्वैरी रात्री के अन्धकार के अधिक कालिमामय बना रही थीं, आशा-प्रकाश की अंतिम ज्योति रेखाये निराशा के उस अन्धकार में विलीन हो रही थीं। और तब... सब अन्धेरा ही अन्धेरा था।

इस सासारिक यात्रा की अपनी सहचरी प्राण-प्रिया से अन्तिम भेट करने शाहजहाँ आया। जीवन-दीपक बुझ रहा था, फिर भी अपने प्रेमी को, अपने जीवन-सर्वस्व को देखकर पुनः एकबार लौ बढी, बुझने से पहले की ज्योति हुई, मुमताज के नेत्र खुले। अंतिम मिलाप था। उन अंतिम घड़ियों में, उन आखों के द्वारा क्या क्या मौनालाप हुआ होगा, उन दोनों प्रेमियों के हृदयों में कितनी उथल-पुथल मची होगी, उसका कौन वर्णन कर सकता है? प्रेमजि से धधकते हुए उन हृदयों की बातें लेखक की यह कठोर लेखनी काली स्याही से पुते हुए मुँह से नहीं लिख सकती।

अंतिम क्षण थे, सर्वदा के लिये वियोग हो रहा था, देखती आखों शाहजहाँ का सर्वस्व लुट रहा था और वह भारत सम्राट हताश हाथ पर हाथ धरे बैठा किस्मत को रो रहा था। सिंहासनारूढ़ हुए कोई तीन वर्ष भी नहीं बीते थे कि उसकी प्रियतमा इस लोक से बिटा होने की तैयारी कर रही थी। शाहजहाँ का समस्त आशाओं पर, उसकी सारी उमंगों पर,

पाला पढ रहा था। क्या क्या आशाएं थीं, क्या क्या अरमान थे ? जब समय आया, उनके, पूर्ण होने की आशा थी तभी एकाएक शाहजहां को उसकी जीवन-संगिनी ने छोड़ दिया। ज्योंही मुम्ब-मदिरा का प्याला होठों को लगाया कि वह प्याला गिर पड़ा, नूर नूर होगया और वह सुख मदिरा मिट्टी में मिल गई पृथ्वीतल में समा गई, सर्वदा के लिये अदृष्ट होगई।

हाथ ' अंत होयया, सर्वस्व लुट गया। परम प्रेमी, जीवन का एक मात्र साथी सर्वदा के लिये छोड़ कर चल बसा। भारत-सम्राट् शाहजहां की प्रेयसी, सम्राज्ञी मुमताज महल सदा के लिये इस लोक से विदा हो गई। शाहजहां भारत का सम्राट् था, जहाँ का शाह था, परन्तु वह भी अपनी प्रेयसी को जाने से नहीं रोक सका। दार्शनिक कहते हैं जीवन एक बुदबुदा है, भ्रमण करती हुई आत्मा के टहरने की एक धर्मशाला मात्र है। वे यह भी कहते हैं कि इस जीवन का संग तथा वियोग क्या है, एक प्रवाह में साथ बहते हुए लकड़ी के टुकड़ों के साथ साथ विलग होने के समान है। परन्तु क्या ये विचार एक संतप्त हृदय को शान्त कर सकते हैं ? क्या ये भावनाएँ चिरकाल की विरहाग्नि में जलते हुए हृदय को सात्वता प्रदान कर सकती हैं ? सासारिक जीवन की व्यथाओं ने दूर बैठे जीवन संग्राम का एक तटस्थ दर्शक भले ही कुछ भी कहे, किन्तु जीवन के इस भीषण संग्राम में युद्ध करते हुए, हृदयों की क्या दशा होती है, वह एक भुक्तभोगी ही कह सकता है।

+ + + +

वह चली गई, सर्वदा के लिये चली गई। अपने रोते हुए प्रेमी को, अपने जीवन-सर्वस्व को, अपने विलसते हुये प्यारे बच्चों को तथा समग्र दुःखी संसार को छोड़ कर, उस अंधियारी रात में न जाने वह कहा चली गई। चिरकाल का वियोग था। शाहजहां की आख ने एक आँसू टलका, उस संतप्त हृदय से एक आह निकली।

वह सुंदर शरीर पृथ्वी को भेट हो गया; अगर कुछ शेष रहा तो उसकी सुखप्रद स्मृति तथा उस स्मृति पर, उसके उस चिर नियोग पर, आहें तथा आँसू। संसार लुट गया और उसे पता भी न लगा। संसार की वह सुन्दर मूर्ति, मृत्यु के अदृश्य क्रूर हाथों चूर्ण हो गई। और उस मूर्ति के वे भग्नावशेष ! जगन्माता पृथ्वी ने उन्हें अपने अंचल में समेट लिया।

शाहजहाँ के वे आँसू तथा वे आहें विफल न हुईं। उन तप्त आखों तथा उस धधकते हुए हृदय से निकल कर वे उस ब्राह्म जगत् में आए थे। वे भी समय के साथ मर्द होने लगे। समय के ठंडे भोको के थपेड़े खाकर उन्होंने एक ऐसा सुन्दरस्वरूप धारण किया कि आज भी न जाने कितने आँसू टलक पड़ते हैं और न जाने कितने हृदयों में हल चल मच जाती है। अपनी प्रेयसी के वियोग पर बहाए गए शाहजहाँ के वे आँसू चिरस्थायी हो गए।

सब कुछ समाप्त हो गया था, किन्तु अब भी कुछ आशा शेष रही थी। शाहजहाँ का सर्वस्व लुट गया था, तो भी उस स्तब्ध रात्रि में अपनी मृत्युमुख प्रियतमा के प्रति उस अतिम गेट के समय किए गए अपने प्रण को वह नहीं भूला था। उसने सोचा कि अपनी प्रेयसी की यादगार में, भारत के ही नहीं संसार के उस चाद की उन शुष्क हड्डियों पर एक ऐसी कब्र बनावे कि वह संसार के मकबरों का ताज हो। शाहजहाँ को सूझी कि अपनी प्रेयसी की स्मृति को तथा उसके प्रति अपने अगाध शुद्ध प्रेम को स्वच्छ, एवम् स्फटिक के सुचारु स्वरूप में व्यक्त करे।

घारे घारे भारत की उस पवित्र महा नदी यमुना के तट पर एक मकबरा बनने लगा। पहले लाल पत्थर का एक चबूतरा बनाया गया, उस पर सफेद सगमरमर का ऊँचा चबूतरा निर्माण किया गया, जिसके

चारों कोनों पर चार मीनार बनाए गए जो वेतार के तार से चारों दिशाओं में उस सम्राज्ञी की मृत्यु का समाचार सुना रहे हैं तथा उसका यशोगान करते हैं। मध्य में शनैः शनैः मकबरा उठा। यह मकबरा भी उस श्वेत वर्णवाली सम्राज्ञी के समान श्वेत तथा उसी के समान सौंदर्य में अनुपम तथा अद्वितीय था। अन्त में उस मकबरे को एक अतीव सुंदर किन्तु महान गुब्बरा का ताज पहनाया गया।

पाठको! उस सुन्दर मकबरे का वर्णन पार्थिव जिहा नहीं कर सकती, फिर वेचारी जड़ लेखनी का क्या कहना? अनेक शताब्दियों बीत गईं, भारत में अनेकानेक साम्राज्यों का उत्थान और पतन हुआ। भारत की वह सुन्दर कला तथा महान् समाधि के निर्माण-कर्त्ता भी समय के इस अनन्त गर्भ में न जाने कहा विलीन हो गए, परन्तु आज भी वह मकबरा खड़ा हुआ, अपने सौंदर्य से ससार को लुभा रहा है। वह शाहजहाँ की उस महान् साधना का, अपनी प्रेमिका के प्रति अनन्य तथा अगाध प्रेम का, फल है। वत कितना सुन्दर है? आँखें ही देख सकती हैं, हृदय ही उसकी सुन्दरता का अनुभव कर सकता है। ससार उसकी सुन्दरता को देखकर स्तब्ध है। शाहजहाँ ने अपनी मृता प्रियतमा की समाधि पर अपने प्रेम की अञ्जली अर्पण की तथा भारत ने अपने महान् शिल्पकारों और चतुर कारीगरों के हाथों शुद्ध प्रेमको इस अनुपम और अद्वितीय समाधि को निर्माण करवाकर पवित्र प्रेमकी वेदी पर जो अपूर्व श्रद्धाजलि अर्पित की उसका सानी इस भूतल पर खोजे नहीं मिलता।

× × × ×

बरसों के पारंप्रम के बाद अंत में मुमताज का वह मकबरा पूर्ण हुआ। शाहजहाँ की वरपौकी साध पूरी हुई। एक महान् यज्ञ की पूर्णाहुति हुई। जब इस मकबरे के पूर्ण होने पर शाहजहाँ पूरे समारोह के साथ उसे देखने गया होगा। इतिहासकारों ने उस दिन के-भारत की ही नहीं,

संसार की शिल्पकला के इतिहास के उम महान् दिवस का वर्णन कहीं नहीं किया है। कितने सहस्र नर-नागी आबाल-वृद्ध उस दिन उम अपूर्व मकबरे के-समार की उस मडान् कृति के-दर्शनार्थ एकत्र हुये होंगे ? उस दिन मकबरे को देखकर भिन्न भिन्न दर्शकों के हृदयों में कितने विभिन्न भाव उत्पन्न हुए होंगे ! किसी को इस महान् कृति की पूर्ति पर हर्ष हुआ होगा, किसी ने यह देखकर गौरी का अनुभव किया होगा कि उनके देश में एक ऐसी वस्तु का निर्माण हुआ है, जिसकी तुलना करने के लिये समार में कदाचिन् ही दूमरी काँडे वस्तु मिले; कई एक उस मकबरे की छवि को देखकर मुग्ध हो गए होंगे, न जाने कितने चित्रकार उम सुन्दर कृति को अंकित करने के लिए ही टौड पड़े होंगे, न जाने कितने कविशा के मस्तिष्क में क्या २ अनोखी मूके पैदा हुई होंगी।

(परन्तु सब दर्शकों में से एक दर्शक ऐसा भी था जिसके हृदय में भिन्न भिन्न विपरीत भावा का घोर युद्ध हुआ था। दो आँखें ऐसी भी थी जो बाह्य सुन्दरता को चीरती हुई, एकटक उस कब्र पर टहरती थीं। वह दर्शक था शाहजहाँ, वे आँखें थीं शाहजहाँ की आँखें। जिस समय शाहजहाँ ने ताज के उम अद्वितीय दरवाजे पर खड़े होकर उस ममाधि को देखा होगा उस समय उसके हृदयको क्या दशा होगी, सो वर्णन करना अति कठिन है। उसके हृदय में शांति हुई होगी कि वह अपने प्रियतमा के प्रति किए गए अपने प्रण को पूर्ण कर सका। उसके गौरव का भी अनुभव हो रहा होगा कि उसकी प्रियतमा की कब्र-अपनी उम जीवन-सगिनी यादगार-ऐसी बनी कि उसका सानी शायद ही मिले। किन्तु उस जीवित मुमताज के स्थान पर अपनी जीवन-सगिनी की शुभ दृष्टियों पर यह कब्र-वह कब्र कैसी ही सुन्दर क्यों न हो पाकर शाहजहाँ के हृदय में लगी हुई चिर वियोग की अग्नि क्या शांत हो गई होगी ? क्या श्वेत मर्द पत्थर का वह सुन्दर मकबरा मुमताज की

मृत्यु के कारण हुई कमी को पूर्ण कर सकता था ? मकबरे को देखकर शाहजहा की आँखों के सम्मुख उसका सारा जीवन, जब मुमताज के साथ वह सुखपूर्वक रहता था, सिनेमा की फिल्म के समान दिखाई दिया होगा, प्रियतमा मुमताज की स्मृति पर पुनः आँसू ढलके होंगे, पुनः सुप्त स्मृति जग उठी होगी और पुनः चोट खाए हुए उस हृदय के वे पुराने घाव हरे हो गए होंगे ।

पाठको ! जब आज भी कई एक दर्शक उस पवित्र समाधि को देखकर दो आँसू बहाए बिना नहीं रह सकते तब आप ही स्वयं विचार कर सकते हैं कि शाहजहा की क्या दशा हुई होगी ? अपने जीवन में बहुत कुछ सुख प्राप्त हो चुका था, और रहे सहे सुख की प्राप्ति होने की थी, उस सुखपूर्ण जीवन का मध्याह्न होने ही वाला था कि उस जीवन-सूर्य को ग्रहण लग गया और ऐसा लगा कि वह जीवन-सूर्य अस्त होने तक ग्रसित ही रहा । ताजमहल उस ग्रसित सूर्य से निकली हुई अद्भुत सुन्दरता-पूर्ण तेजोमयी लपटों का एक घनीभूत सुन्दर पुंज है, उस ग्रसित सूर्य की एक अनोखी स्मृति है ।

× × × ×

शताब्दियाँ बीत गईं । शाहजहाँ कई बार उस ताजमहल को देखकर रोया होगा । मरते समय भी वह उस सुन्दर गुम्बज बुर्ज में शय्या पर पड़ा ताजमहल को देख रहा था । और आज भी न जाने कितने मनुष्य उस अद्वितीय समाधि के उद्यान में बैठे बटों उसे निहारा करते हैं । न जाने कितने उस उद्यान में बैठे प्रेमपूर्ण जीवन के नष्ट होने की उस करुण कथा पर रोते हैं । न जाने कितने दूर दूर देशों से बड़े बड़े भ्रमण कर उस समाधि को देखने के लिये लिये चले आते हैं । वे कितनी उम्रों से आते हैं, और उम्रों से भरते हुए ही चले जाते हैं । कितने दर्प से आते हैं, किन्तु दो आँसू बहाकर ही जाते

हैं। प्रकृति भी प्रति वर्ष चार मास तक इस अद्वितीय प्रेम के भग होने की करुण स्मृति पर रोती है।

मनुष्य-जीवन की, मनुष्य के उस दुःख पूर्ण जीवन की-जहाँ मनुष्य की कई वासनाएँ अतृप्त रह जाती हैं, जहाँ मनुष्य के प्रेम के बंधन बंधने भी नहीं पाते कि काल के कराल हाथो पड़कर टूट जाते हैं-मनुष्य के उस करुण जीवन की स्मृति-उसकी अतृप्त वासनाओं तथा खिलते हुए प्रेम-पुष्प की वह समाधि-आज भी यमुना के तीर पर खड़ी है। शाहजहाँ का वह साम्राज्य, उसका वह तख्त-ताऊस, उसका वह महान् घराना, शाही जमाने का वह गौरव, आज सब कुछ विलीन हो गया-समय के कठोर भोंको मे पड़ कर वे सब आज नष्ट हो गए। ताजमहल का वह वैभव, उसमें जड़े हुए वे रत्न भी न जाने कहाँ चले गए, किन्तु आज भी ताजमहल अपनी सुन्दरता से समय को लुभाकर उसे भुलावा दे रहा है और यों मानव-जीवन की उस करुण-कथा को चिरस्थायी बनाए हुए है। वैभव से विहीन ताजका यह विधुर स्वरूप उसे अधिक सोहता है।

आज भी उन सफेद पत्थरो से आवाज आती है-“मैं भूला नहीं हूँ”। आज भी उन पत्थरो मे न जाने किस मार्ग से होती हुई पानी की एक बूद प्रति वर्ष उस सम्राज्ञी की कब्र पर टपक पड़ती है, वे कठोर पत्थर भी प्रति वर्ष उस सुंदर सम्राज्ञी की मृत्यु को याद कर, मनुष्य की इस करुण-कथा को देख, पिघल जाते हैं और उन पत्थरो मे से एक आसू ढलक पड़ता है। आज भी यमुना नदी की धारा समाधि को चूमती हुई उस भग्न मानव-जीवन की करुण-कथा अपने प्रेमी सागर को सुनाने के लिये दौड़ पड़ती है। आज भी उस भग्न हृदय की कथा यादकर कभी कभी यमुना नदी का हृदय प्रदेश उमड़ पड़ता है और उसके हृदय मे भी आसुओं की नाद आजाती है।

उन श्वेत पत्थरो से आवाज आती है—“आज भी मुझे उसकी स्मृति है ।” आज भी उस खिलते हुये प्रेम-पुष्प का सौरभ— उस प्रेम-पुष्प का जो अकाल मे ही डंठल से टूट पड़ा—उन पत्थरो मे रम रहा है । वह टूटा हुआ पुष्प सूख गया, उसका भौतिक स्वरूप उस लोक मे रह गया, परंतु उस सुंदर पुष्प की आत्मा विलीन होगई, अनंत मे अंतर्हित हो गई । अपने अनंत के पथ पर अगसर होती हुई वह आत्मा उस त्वलित पुष्प को छोड़ कर चली गई, केवल पत्थर की उस सुंदर किंतु व्यक्त समाधि में उसकी स्मृति विद्यमान है । यो शाह-जहाँ ने उस निराकार मृत्यु को अक्षय सौन्दर्यपूर्ण स्वरूप प्रदान किया । मनुष्य के अचिर स्थायी प्रेम की, प्रेमाग्नि की उस धधकती हुई अग्नि को चिरस्थायी बनाया ।

वादप्रयी

[रहस्यवाद, ज्ञायावाद एवं संकेतवाद]

समाज जिस वस्तु का नाम है वह तीन वस्तुओं का समष्टि स्वरूप है। धर्म, नीति और सामाजिकता (यहा सामाजिकता शब्द का भाव है—वे साधारण रहन-सहन के सिद्धान्त और व्यवहार जो आम तौर पर समाज में प्रचलित हैं) यही तीन वस्तुएं, जहा एकता-प्रदण कर लेती हैं, समाज का स्वरूप सम्पूर्ण हो जाता है।

धर्म, नीति और जीवन चर्या (सामाजिकता) का वैयक्तिकरूप जब सार्वजनिक रूप धारण कर लेता है तभी उसका नाम समाज पड़ता है।

जिस प्रकार वायु और जल निस्तब्ध नहीं रह सकते उसी प्रकार समाज का हृदय कभी विचार शून्य नहीं रह सकता। उसमें विचार-लहरी का ताता कभी टूटने नहीं पाता।

आदान-प्रदान का भाव सनातन है। मानव-शरीर में, सृष्टि के विकास में, समाज की स्थिति में, विश्व के संचालन में, प्रत्येक में ही यह आदान-प्रदान-व्यापार होता आया है।

सामाजिक-क्षेत्र में इसी आदान-प्रदान-विक्रिया को 'विचार धारा' नाम दिया गया है। जब यह 'विचारधारा' शब्द अपने विस्तृत दायरे में पहुँचता है तो पूर्व और पश्चिम के नैतिक जीवन की पर्यालोचना आरंभ हो जाती है।

पूर्व और पश्चिम, का सम्मेलन या संघर्ष ही वर्तमान युग की सबसे बड़ी समस्या है। विश्व-जीवन की प्रगति इसी संघर्ष के प्रतिफल

स्वरूप में हमारे समक्ष प्रकट है ! जैसे-जैसे पूर्व और पश्चिम का सामीप्य दृढ़ होता है, भावना परिवर्तन के रूप में आदान-प्रदान-वाद परिपुष्ट होता जाता है। वस्तुतः पूर्वीय अत्यात्मयुग और पश्चिमीय भौतिकयुग दोनों का एकीकरण वर्तमानयुग का विकाससूत्र है।

सर्व प्रथम विकार, भाव में आता है। तब कहीं कार्यक्षेत्र में उसका फल दिखाई पड़ता है। अस्तु कहने का तात्पर्य है कि उस आदान-प्रदान-प्रक्रिया का सबसे पहला प्रभाव हमारे साहित्य पर पड़ा। साहित्य किसी जाति का भावना-कोष होने के नाते समाज के व्यष्टित्वरूप—धर्म नीति और सामाजिकता तीनों का सामञ्जस्य होता है। अतः दो भावनाओं का संघर्ष, दो जातियों का संघर्ष, दो राष्ट्रों का संघर्ष एक दूसरे के भावना-कोष (साहित्य) जीवन-चर्या नीति और धर्म तक प्रभाव डालता है। यह बात दूसरी है कि अधिक जीवनी शक्ति विजित जाति के भावों में होगी वह उतनी ही ज्यादा निर्मित रह सकेगी। परन्तु साधारण नियम यही है कि विजित जाति पर विजेता जाति का प्रभाव अधिक पड़ता है। परन्तु भारत इस नियम का सर्वथा तो नहीं बल्कि कुछ अंशों में अपवाद स्वरूप ही है।

पूर्व की जीवन-ज्योति का आधार अभी तक अध्यात्मवाद है। जब कि पश्चिम विकृत-भावुकता के दल पर व्यवहारवाद के असत्य नाम से जीवन-जाग्रत करने में सफलता का ठेकेदार बन रहा है। परन्तु लक्ष्य दोनों का यही है कि स्तार में सान दीर्घ बाल तक अनुकरण रूप से चलता रहे। किन्तु वर्तमान में अक्षकार दोनों और हैं। पश्चिम में जीवन का एक मात्र आधार भौतिकवाद है और पूर्व में धार्मिक भावना का अतिरेक।

जब पूर्व और पश्चिम में भावों के आदान-प्रदान की मात्रा जोर पकड़ गयी तब पूर्व में एक नवीन भावना-कोष का जन्म हुआ। और यही नवीन भावना-कोष है वादग्रही का विवाद खड़ा करने का हेतु।

नवीन भावना-कोष को हम नवीन विचार धारा भी कह सकते हैं। परन्तु विचारधारा एक प्रकार से मस्तिष्क का विकार होता है जब कि भावना हृदय का संस्कृत एवं मूर्तस्वरूप।

प्रस्तुत लेख के विवेचनीय वादत्रय में रहस्यवाद का स्थान पहिला है। रहस्यवाद का विकास हृदय और मस्तिष्क दोनों से सम्बन्ध रखता है। जहाँ तक रहस्य का अर्थ शुद्ध आत्मतत्त्व से सम्बन्धित है वहा तक रहस्यवाद का क्षेत्र हृदय-रहता है। और जहा इसका हृदय से सम्बन्ध हटने लगता है वहा विचारतत्त्व का प्राधान्य बढ़ने के कारण यही रहस्यवाद मस्तिष्क का विषय बनने लगता है।

मनुष्य की रचना का मूल्य हृदय और मस्तिष्क की सूक्ष्म किन्तु सरहस्यमय स्थिति पर ही है। इन दोनों ही अङ्गों में विकार होना संसार में प्रवृत्ति होने का श्रीगणेश है। भावना हृदय की वयल-असाध्य सूक्ष्म क्रिया है और विचार-तत्त्व (तथ्यातथ्य निर्णय) मस्तिष्क के विकास-क्रम के अनुसार स्वतः प्रस्फुटित, विवेक-कोष के जानतन्तुओं की कोमल प्रकम्पना है। वस्तुतः रहस्यवाद का अधिक सम्बन्ध है हृदय से ही। अन्तरात्मा के शुद्ध स्वरूप का सौंदर्य के सहारे सहसा स्मृति-गम्य हो सकना ही रहस्यवाद कहलाता है। अथवा ब्रह्म या ईश्वर की काल्पनिक प्रतिमा का संयोगिक साक्षात्कार तथा स्पष्ट अभेद्य एवं तात्कालिक अनुभव ही रहस्यवाद है।

यह तो हुआ रहस्यवाद का वास्तविक स्वरूप। रहस्यवाद का यह स्वरूप भारत के प्राचीन कालीन ऋषि, महर्षियोने खूब समझा है। हिन्दी-साहित्य मे भी दादू, कबीर, नानक और दूसरे-दूसरे भक्त एवं सन्त कवियो ने रहस्यवाद के इसी स्वरूप को खोल कर समझाने का प्रयत्न किया है। प्रकृति और परमेश्वर का रहस्योद्घाटन करने में सप्रयत्न रहकर जहाँ तक हो सका इस श्रौर पर्याप्त खोज की है।

परन्तु जहाँ हृदय का कृत्रिम स्वरूप मस्तिष्क के विवेक-कोष पर प्रपना असत्य आरोप करता है वहाँ से जो रहस्यवाद नाम का एक नवीनवाद निकलता है वह है वर्तमान हिन्दी-साहित्य में प्रसिद्धि पाने वाला 'छायावाद' ।

छायावाद ब्रह्म या ईश्वर के साथ आत्मा का संभवतः संयोग-साक्षात्कार और तात्कालिक अनुभव का सिद्धान्त है । क्योंकि हृदय का शाब्दिकपूर्ण आरोप और मस्तिष्क का विवेकपूर्ण वैशिष्ट्य ही इसके जनक हैं ।

छायावाद के लिये वेल्जियन कवि मैटरलिक कहता है:—

Those institutions, grasps of guess,
Which pull the more into the less,
Making the finite comprehend infinity.

जब से पूर्व और पश्चिम का भाव-संघर्ष हुआ है अंग्रेजी भाषा के 'Mysticism' शब्द के 'रहस्यवाद' और 'छायावाद' दोनों ही पर्याय-वाची समझे जाते हैं ।

वैसे तो रहस्यवाद शब्द अपने मूल अर्थ में भावना या आन्तरिक अनुभूति का नाम है, जिसमें मनुष्य दृश्य-जगत् की मूक प्रेरणा से अभिभावित होकर सामान्यसत्ता की खोज करके उसके साथ साक्षात् एवं संयोगिक सम्बन्ध की स्थापना कर लेने पर एक अलौकिक-वैभव को प्राप्त हो जाता है ।

एक सच्चे रहस्यवादी के लिये संसार के सभी पदार्थ उस अनन्त सत्ता के द्योतक हैं जो स्वयम् एक बड़ा भारी रहस्य है । जिस प्रकार एक कलाकार की कृति का सौंदर्य उसके स्वयं के स्वरूप का अनुभव करा देने में समर्थ होती है उसी प्रकार दृश्य-विश्व उस परम श्रेष्ठ कलाकार

का भाव सामीप्य स्थापित कर देने में श्रेष्ठ साधन का कार्य करता है। इसका कारण है कि उस कलाकार की कला की कलात्मकता पर मुग्ध होकर हम जब अपने स्वरूप को भुला देते हैं तब हमारा इसके—जिसे देखकर हम निजत्व में परे पड़ जाते हैं—कलाकार के साथ तादात्म्य स्थापित होने से साक्षात् संगोपिक एवम् स्पष्ट सम्बन्ध स्थापित हो जाता है।

यद्यपि यह सब कुछ होता बाह्य जगत् के समर्ग से ही है परन्तु इसकी अन्तिम अवस्था—जो परमानन्द दशा होती है उसका इन बाह्य (सासारिक) उपकरणों से कोई सम्बन्ध शेष नहीं रह जाता है। यह है काव्य में रहस्यवाद का स्थान।

जहाँ रहस्यवाद की पहिली अवस्था उपस्थित होकर रह जाती है, वहाँ रहस्यवाद का नाम 'छायावाद' होता है। वर्तमान हिन्दी-साहित्य सप्ताह में इसी 'छायावाद' की छाया नजर आती है। बल्कि इतना भी नहीं। अब तो लोग ऐसी रचना को छायावादी रचना कहने लगे हैं जिसका कोई अर्थ स्पष्ट नहीं हो, क्लिष्टता जिसका आधार हो, अनर्थ जिसकी आत्मा हो।

कहा वह विश्वात्मभाव जहा रहस्य का उद्गम होता है और कहा उसकी वर्तमान परिभाषा।

यहा छायावाद और रहस्यवाद का भेद स्पष्ट करने के लिये यह कहा जा सकता है कि विश्वात्म का ऐसा विवेचन जिसमें विचारतत्त्व का आडम्बरपूर्ण हृदय से संयोग रहे, वह छाया वाद, और जहा अनुभूतिपूर्ण संयोग रहे वह रहस्यवाद है।

रहस्यवाद का स्वरूप पदलते-वदलते छायावाद और छायावाद का सिद्धान्त फिसलते-फिसलते संकेतवाद का रूप ग्रहण कर लेता है। हिन्दी

साहित्य में आजकल या तो छायावादी या संकेतवादी दो ही प्रकार के कवियों का प्राचुर्य है ।

संकेतवाद (Symbolism) एक प्रकार का कविता का वह टग हो सकता है जिसमें प्रकृत के द्वारा अप्रकृत का संकेत रहता है । इस शैली को 'सूर्तवाद' भी कह सकते हैं । हृदय की भावना का इजहार किसी तद्रूप संकेत के सहारे प्रस्फुटित होता है । दृश्य जगत् के पदार्थों का प्रतिबिम्ब या छाया संकेतवादी कवि के विचरण-क्षेत्र की सीमा बनाते हैं ।

संकेतवादी का कार्य प्राकृतिक पदार्थों की कलात्मकता खोजना है । संसार का कोई भी पदार्थ अनुपयोगी नहीं । प्रत्येक पदार्थ की रचना एक मसलहत—रहस्य—है । इसी रहस्य को आदर्श-दृष्टि से प्रकाश में लाना संकेतवादी का उद्देश्य होता है ।

संकेतवाद का क्षेत्र ब्रह्म-विश्व का और विचारतत्त्व का सम्पर्कस्थल है । संकेतवादी का विचारतत्त्व जब कभी अधिक विकसित हो जाता है, वह संकेत हेतु—दृश्य पदार्थों—का लोप करके भावना की ललित-लहरियों पर उतराने लगता है ।

उपर्युक्त दोनों ही वाद यद्यपि हमारे यहाँ प्राचीन-काल में भी प्रस्तुत थे, परन्तु हिन्दी-साहित्य का वर्तमान स्वरूप—जो निस्सन्देह पूर्व और पश्चिम की टक्कर से उद्भूत विचारधारा का परिणाम है—आज इसी वादत्रय का एक अनूठा और विवादास्पदस्वरूप लेकर उपस्थित हो रहा है । अथवा यह हमारे प्राचीन आचार्यों के विचार-विनिमय-सिद्धान्त के स्वरूप में हजारों वर्ष पूर्व, संसार के जागने से पहिले ही, उपस्थित हो चुके हैं । यह तो बात ही दूसरी है समय के प्रभाव से उनका विलोप न होकर फिर उद्भव होने का नया साधन पाने के कारण वे नया रूप, नई परिभाषा और नया विवेचन पाकर पुराने होकर भी नये हो जायें ।

साधारणतया विचारधारा के दो मुख्य विभाग हो सकते हैं (१) प्राज्ञानिक और (२) वैज्ञानिक । प्राज्ञानिक विचारधारा या बौद्ध-विचारों का सन्बन्ध भावना से और वैज्ञानिक का मस्तिष्क से ।

हमें शास्त्रों ने बतलाया है कि अखिल-संसार एक ऐसे हृदय का भाव-चित्र है जिसका रहस्य जानना कठिन ही नहीं दुःसाध्य है । प्राचीन ग्रन्थों ने भाव चित्रों को व्यक्त करने के लिये निदान-विद्या से कार्य लिया है ।

हमारे देवी-देवताओं की मूर्तियाँ भावनाओं के व्यक्ति स्वरूप हैं । भाव एक ऐसी सूक्ष्म वस्तु है जिसका कोई चित्र नहीं बन सकता । परन्तु फिर भी भाव समीक्षकों ने उनके आकार निश्चित करने की चेष्टा की है ।

नवरस के लिये बतला चुके हैं कि यह नव प्रकार की चित्त वृत्तियाँ हैं । सभी काव्याचार्यों ने रस को भावात्मक-वस्तु माना है । इन नव भावना प्रधान अवस्थाओं के निदान-विद्या के अनुसार रंग, स्वरूप और कार्य कल्पित किये जाकर इन्हें चित्ररूप दे दिया गया है ।

आप देखते हैं, काला रंग शोक का चिह्न है । क्यों ? किस सिद्धान्त के आधार पर ? कालेपन से और शोक से क्या मतलब ? श्वेत रंग ही कीर्ति का द्योतक क्यों माना जाय और दूसरा रंग क्यों नहीं ? इन विवेचनात्मक प्रश्नों का उत्तर यही है कि निदान-विद्या ने भावनाओं को व्यक्त करने के साधनस्वरूप यह संकेत नियत कर दिये हैं । आप देख सकते हैं दो में से दो को शेष करने पर शून्य शेष रह जाता है । यद्यपि शून्य का कोई महत्त्व नहीं परन्तु 'नास्ति' का भाव हृदय में जो विकार उत्पन्न करता है उसका संकेत यह शून्याकार [०] है । अस्तु,

हमारे शास्त्रों में संकेतवाद का सूत्र इस रूप में—जो संकेत का वास्तविक और तथ्यरूप है—मिलाता है ।

वर्तमान संकेतवाद का सूत्र यद्यपि वही निदान विद्या है । परन्तु आजकल उसमें और वर्तमान संकेतवाद में रात-दिन का अन्तरस्पष्ट है । आजकल संकेतवाद को रहस्यवाद के साथ मिला देने का है एकान्त एवं अविकल प्रयत्न चल रहा है । और इसका कारण है दो विचारधाराओं का संघर्ष ।

सूर के दार्शनिक विचारों पर एक दृष्टि

परमात्मा और मनुष्य के सम्बन्ध का नाम धर्म है। आत्मा की कुछ विशेष आवश्यकताओं और बुद्धि के प्रभाव से इस का जन्म होता है। सच्चा धर्म तो तर्क और ज्ञान पर अवलम्बित है। अपने चारों ओर पाई जाने वाली अनन्त सत्ता से मनुष्य इमको स्थापित करता है। जातियों के विचारों और संस्कारों के अनुसार इम सम्बन्ध के अनेक रूप होते हैं। आदर्श ब्राह्मण अपने को ब्रह्म का अग्र मान कर उसी में लीन हो जाने को अपना अन्तिम ल्येय समझते हैं, बौद्ध धर्मावलम्बी समस्त वासनाओं के अभाव में ही 'निर्वाण' की आशा रखता है। परन्तु यह निश्चय है कि मनुष्य में तीन ऐसी शक्तियाँ हैं जो उसे धर्म की ओर अग्रसर करती हैं—अनुभूति, विचार और प्रेरणा।

सूरदास में तीनों का 'समावेश' है परन्तु पहली और तीसरी का प्रस्फुटन उनमें विशेष रूप से हुआ है। सूर के जीवन में अनेक घटनाएँ घटीं परन्तु उन सब से अधिक प्रभाव महाप्रभु वल्लभाचार्य के सम्पर्क का पडा। इसने उनकी विचारधारा को एकदम परिवर्तित कर दिया और निराकार की उपासना करने वाला सूर साकार का भक्त बन बैठा। अतएव यह स्वाभाविक है कि महाप्रभु के दार्शनिक विचारों में ही सूर के विचारों की पृष्ठभूमि मिलनी चाहिए।

महाप्रभु के दार्शनिक विचारों का विवरण देना प्रस्तुत लेख का अभि-प्राय नहीं है परन्तु कुछ मोटी मोटी बातों का ज्ञान प्रनावश्यक नहीं माना जा सकता। वल्लभाचार्यजो के श्रीकृष्ण परम ब्रह्म है जिनके हाथ और पैर अप्राकृतिक हैं और जिनका शरीर सत्, चित्, आनन्द से मिलकर बना है। उनका नाम पुरुषोत्तम है और उनकी सब क्रीडायें अनन्त हैं। वह अपने भक्तों के साथ 'व्यापि-वैकुण्ठ' में लीलायें करते हैं अतएव कृष्ण परमानन्द हैं। उन्हीं की आशा के अनुसार उनका सत्, अश, आनन्द अश पर विजय

प्राप्त करलेता है और इस प्रकार उस पंचर ब्रह्म का रूप धारण कर वह सब कारणों का कारण और सृष्टि का रचयिता होता है। अभी यह व्यवस्था सगुण और निर्गुण ब्रह्म दोनों से पूर्ण है। वह अक्षर ब्रह्म के दो भेद मानते हैं।

(i) वह जिसको भक्त लोग पुरुषोत्तम मानते हैं और जिसमें व्यापि-वैकुण्ठ के सब गुण पाये जाते हैं।

(ii) वह ब्रह्म जो ज्ञानमय मनुष्यों को सत्, चित्, आनन्द और निर्गुण रूप में दिखाई देता है।

पुरुषोत्तम अपने अन्तरयामिन (*Inward controller*) रूप से अवतारित होते हैं। कृष्ण के सत्व गुण से विष्णु, रज से ब्रह्म और तप से शिव का प्रादुर्भाव होता है। जीव अपने शुद्ध ब्रह्म स्वरूप को तभी प्राप्त कर सकता है जब सत्, चित्, आनन्द का आविर्भाव और तिरोभाव दोनों मिट जाते हैं और यह बात केवल ईश्वर के अनुग्रह से ही जिसे 'पुष्टि' कहते हैं प्राप्त हो सकती है। इसी अनुग्रह को प्राप्त करने के लिये वल्लभाचार्यजी ने एक विस्तृत उपासना-पद्धति भी चलाई जिसे 'पुष्टि-मार्ग' कहते हैं।

यों तो वल्लभाचार्यजी ने कई प्रकार की पुष्टि मानी है परन्तु उन सब में सब से श्रेष्ठ शुद्ध-पुष्टि-भक्ति है। यह भक्ति उन लोगों के लिए है जो केवल प्रेम द्वारा परमपुरुष के कीर्तन में अपने आपकी संलग्न कर देते हैं। यह भक्ति परमपुरुष द्वारा स्वयं भक्त के हृदय में उत्पन्न होती है। इस शुद्ध-पुष्टि-भक्ति का आरंभ प्रेम से होता है और इन प्रेम की तीन अवस्थाएँ होती हैं :-

(१) प्रेम या अनुराग (*Love or liking*)

(२) आसक्ति (*Attachment*)

(३) व्यसन (*a haunting Passion*)

जिन लोगों में भक्ति इस दशा को पहुच जाती है वे सामीप्य, सारूप्य, सालोक्य और सामुज्य चारों प्रकार की मुक्ति का तिरस्कार कर देते हैं और हरि की सेवा में ही रहना चाहते हैं। श्री भागवत का भी यह वचन है—

न किञ्चित् साधवो धीरा भक्ता ह्ये कांतिनो मम् ।
वाङ्मन्यपि मया दत्तं कैवल्यम् पुनर्भवम् ॥

मेरे एकान्त भक्त धीर साधुजन कुछ नहीं चाहते मम प्रदत्त कैवल्य और अपुनर्भव की भी कामना नहीं रखते ।

व्यसन की इस दशा में पहुचकर भक्त प्रत्येक वस्तु में हरि का दर्शन करता है, उसे प्रत्येक वस्तु प्रेममय हो जाती है । ससार का आंतरिक और बाह्यरूप उसे पुरुषोत्तम-मय दिखाई देता है, इसी भक्ति का अन्तिम परिणाम व्यापि-वैकुण्ठवासी कृष्ण से मिलन है । भक्त वहा जाकर पशु, पक्षी नदी आदि का रूप धारण कर कृष्ण की लीलाओं का आनन्द उठाता है ।

भगवद्भक्तों ने इन्हीं लीलाओं का आरोपण ब्रज और वृन्दावन में किया है । भगवद्भक्त कवि ब्रज में हुई लीलाओं का वर्णन इसी आशय को ध्यान में रख कर करते हैं । पाठकों को उनमें कुछ लौकिकता की गंध आने लगती है परन्तु कवियों का ध्येय, व्यापि-वैकुण्ठ में होने वाली कृष्ण की लीलाओं का वर्णन कर, भक्तों को प्रेम का आदेश करते हुए, शुद्ध-पुष्टि-भक्ति की ओर उनका ध्यान आकर्षित करना है । सूर का वर्णन इसी भावना और इसी उद्देश्य से भरा है और इसी कारण वह बीच बीच में अपने आराध्य की अलौकिकता की ओर संकेत करते हैं । रासलीला आदि कृष्ण की लीलाये मथुरा के वृन्दावन की लीलाये हैं ।

यहा तक तो हमने सक्षेप मे वल्लभाचार्यजी के सिद्धान्तो का ही वर्णन किया है, अब हम यह दिखाने का प्रयत्न करेगे कि सूरदासजी में ये भाव कहा तक पाये जाते हैं और किस समय में पाये जाते हैं !

यदि सूरदासजी का कोई प्रामाणिक जीवन-चरित्र मिलता तो इन बातों का निर्णय करने मे हमे बहुत सहायता मिलती परन्तु उमकी अनुपस्थिति मे हमे केवल उनके प्राप्त ग्रन्थो एवं अनेक किंवदन्तियो का ही सहारा लेना पडता है !

साहित्य लहरी के ११० वे पद मे लिखा है कि सूरदास के ७ भाई थे जिनमे से ६ जो शाह के सेवक थे लड़ाई करके ब्रह्म-लोक को गये और सातवे सूरजचन्द थे जो कुएँ मे गिर पडे और जिनका सातवे दिन आकर स्वयं यदुपति ने उद्धार किया । सूर के दार्शनिक सिद्धान्तो के समझने में ये घटनाएँ बड़ी ही महत्वपूर्ण हैं । सूरदासजी के विनय वाले पदो से यह बात स्पष्ट प्रकट हो जाती है ।

परमात्मा का ध्यान करना मनुष्य के जीवन मे एक आवश्यक अङ्ग है । देखा जाता है कि जीवन मे ऐसी अनेक घटनाये होती हैं जिनके कारण हृदय में एक विरक्ति और वैराग्य का भाव उत्पन्न होता है । जीवन से विरक्ति होने के उपरान्त ही वैराग्य का भाव पैदा होता है और तभी कवि के हृदय से विनय के पद निकलते हैं । सूरदासजी को अपने भाइयो की असामयिक मृत्यु का कर्ण पूर्ण दृश्य देखना पडा था । एक ओर अपने हृदय की प्रवृत्ति और दूसरी ओर यह वेदनापूर्ण घटना । संभव है इन दोनो ने सूर के हृदय को इतना प्रभावित किया हो कि उनकी काव्य प्रभा जाग उठी और उन्होंने अपने उद्गारो को विनय के रूप मे प्रकट कर अपने हृदय को हलका करना चाहा । वैराग्य की चरम सीमा पहुचकर मनुष्य परमात्मा के ध्यान मे ही अपने कल्याण की कल्पना करता है ।

उसी के ध्यान में उसे एक शांति मिलती है । इस प्रकार विनय में मिलने वाली शांति अथवा आनन्द का विकास इस प्रकार होता है-पहले मनुष्य को असतोष घेरता है और फिर ससार की अनित्यता और अपने को निस्सहाय देखकर वह अपने जीवन से निराश हो जाता है । परन्तु उद्योग करने पर सफलता प्राप्त हो ही जाती है । हमी के अनुसार कुछ दिनों के पश्चात् जब उसके मस्तिष्क की उत्तेजना कम हो जाती है, उसे कुछ धैर्य होने लगता है और सहमा आशा का टिमटिमाता हुआ धुंधला आलोक उसे दिखाई देने लगता है । उसको हमसे भी सतोष नहीं होता और वह अपने लक्ष्य की ओर बढ़ता ही चला जाता है । धीरे धीरे वह उस अवस्था तक पहुँच जाता है जब आदि शक्ति में उसका विश्वास दृढ़ हो जाता है । इसी अवस्था में आत्मा और परमात्मा के इसी दृढ सन्बन्ध में उसे शान्ति मिलती है, उसे अनुभव होता है कि जिस वस्तु की खोज में वह इधर उधर मारा मारा फिर रहा है वह वास्तव में उसी के पास उपस्थित है । सूरदास की विनय-पदावली को पढ़ने पर भी हम ठीक इसी परिणाम पर पहुँचते हैं । उनके मस्तिष्क का भी इसी प्रकार क्रम विकास हुआ और यह उनके पदों से स्पष्ट है-ससार की असारता, अपने आपको होने और तुच्छ समझना, साधन होते हुए भी सफल न होना, आशाहीन मन की स्थिति, इसके पश्चात् निश्चयात्मक बुद्धि, फिर दृढ़ता और अन्त में आनन्द ये सब भाव सूर के निम्नलिखित पदों में पूर्ण रूप से व्यक्त हैं:—

(१) जग में जीवत ही को नातो ।

मन विह्वरे तनु छार होइगो, कोऊ न बात पुछातो ॥
 'मै' 'मेरी' कत्रहु नहीं कीजै, कीजै पंच सुहातो ।
 विषय असक्त रहत निमि वासर, सुख सीरो दुख तातो ।
 साच भूँटि करि माया जोरी, आपुन रूखी खातो ।
 सूरदास कुछ थिर नहीं रहई, जो आयो सो जातो ॥

विरक्ति

(ii) हरि हौं सब पतितन पतितेस ?

श्रौर न सर करिवे को दूजो, महामोह मम देश ॥
 आसा के सिहासन बैठ्यौ, दंभ छत्र सिर तान्यो ।
 अपजस अति नकीव्र कहि रेत्यो, सत्र सिर आप समान्यो ॥
 सेवक तृष्णा भ्रमत रहलहित, रहत न छिन विस्वाम ।
 अना चार सेवक सो मिलिकै, करत चवावन काम ॥
 i. ८८

अनुराग

(iii) हरि त्रिनु कोऊ काम न आयो ।

यह माया भूंठी प्रपंच लागि, तन सो जनम गंबायो ॥
 कचन कलस विचित्र चित्र करि, रचि पचि भवन बनायो ।
 तामे ते तेहि छिन ही काढ्यो, पल भरि रहन न पायो ॥
 ii-३०.

निराशा

(iv) दौ मे एको तीन भई ।

ना हरि भजे न गृह सुख पाये, वृथा विहाय गई ॥
 दानी हुती और कछु मन मे, औरै अबनि ढई ।
 अविगत गति कछु समुझ परति नहीं, जो कछु करत दई ॥
 कदा होत अबकै पछुताये, होनी सिर वितई ।
 सूरदास सेये न कृपानिधि, जो सुख सकल मई ॥

१-१६१.

आशा

(v) करि मन नंद नदन ध्यान

सेहु चरन सरोज सीतल तजि विषय रसापन ॥

जानु अं व त्रियंग सुन्दर, कलित कंचन दंड ।
काछनी कटि पीत पट द्युति, कमल केसर खड ॥

1.-१८६

दृढ़ता

- (vi) आजु हौ एक एक करि टरि हौ ।
कै हम ही कै तुमहीं माधव ! अपुन भरोसे लरि हौ ।
हौ तो पतित सात पीढ़िन को पतितै है निस्तरि हौ ।
अब हौ उधिरि नयन चाहत हौ तुम्हें विदद विनु करिहौ ॥
कत अपनी परतीति नसावत, में पायो हरि हीरा ।
सूर पतित तबहीं लै उठि है, जब हंसि दैहौ वीरा ।

अनन्द

- (vii) अपुन पौ अपुन ही पे पायो ।
सब्दहिं सब्द भयो उजियारो, सतगुरु भेद बतायो ॥
ज्यो कुरंग नाभि कस्तूरी दूँढत फिरत भुलायो ।
फिर चेत्यो जब चेतन है करि, आपुन ही तनु छायो ।
सूरदास समुझे की यह गति, मन ही मन मुसुकायो ।
कहि न जाय या सुख की महिमा, ज्यो गूंगो गुर खायो ॥

सूरदासजी के विनय के पदों को पढ़ने पर हमें कुछ विशेषतार्थ प्रतीत होती हैं—

- (१) इन पदों में प्रायः “हरि” का नाम आया है । यद्यपि माधव भी एक दो स्थान पर आया है परन्तु इससे हम इस परिणाम पर पहुँचते हैं कि माधव नाम वाले पद कदाचित् उस समय के हों जब बल्लभाचार्यजी द्वारा सूरदासजी दीक्षित हो चुके थे ।

(२) "हरि" के किसी विशेष रूप की आराधना अथवा उपासना सूरदास ने नहीं की है।

(३) सूरदासजी की परमात्मा के प्रति दास भाव की भक्ति है।

(४) सूरदासजी का अभिप्राय "हरि" से निर्गुण ब्रह्म से ही प्रतीत होता है। यद्यपि यह भाव स्पष्ट नहीं है।

मन की ऐसी ही परिस्थिति में सूर का बल्लभाचार्यजी से साक्षात्कार हुआ। आचार्य ने निर्गुण परम्परा वाली सारूप्य मुक्ति की अपेक्षा सायुज्य का चित्र सूर के सामने प्रस्तुत किया। जिस प्रकार बल्लभ की मुक्ति प्रेम के चरमानन्द की दशा है उसी प्रकार उनके उपास्य भी प्रेम मूर्ति कृष्ण हैं!

सूरदासजी के हृदय से नैराश्य की स्थिति निकल चुकी थी। भगवान एक सार वस्तु हैं, संसार को छोड़ कर उनकी उपासना आवश्यक है। यह भाव उनके हृदय में अंकुरित हो गया था। सूर के सामने प्रश्न यह था कि भगवान के किस रूप की पूजा की जाये? वेदान्त वाली निराकार उपासना की अपेक्षा भगवान के अवतारी रूप की कल्पना करना इन आचार्यों के लिए आसान था। अतएव परमात्मा के अनन्त शक्ति अथवा अन्य किसी रूप की अपेक्षा बल्लभाचार्यजी ने भगवान का एक नया रूप शाल-गोपाल सूर के सामने रक्खा। यह प्रेम का रूप था, अतएव आलबन के पूर्ण अथवा अपूर्ण होने की भी शंका की आवश्यकता न पड़ी। सूर के सामने भगवान का यह ऐसा रूप था जिसमें प्रेम के अतिरिक्त और कोई भावना न आ सके। सूर अपने इष्ट की प्रेम-पूर्ण छवि को देख कर आनन्द से नाच उठे। यह प्रेम का वही रूप था जो प्रातःकालीन सूर की रश्मि राशियों के समान जिस वस्तु पर पड़ता है उसको चमका देता है। जिस प्रेम में निष्ठुरता में हास नहीं है,

अभिमान में अपमान नहीं है, अवस्थाओं में विपर्यय नहीं है, जो प्रेम प्रार्थना का पवित्र मंदिर है, पूजा की पवित्र मूर्ति है, सूर उसी प्रेम के रंग में सराबोर हो गये। अपने अस्तित्व को मिटा कर सूर अनन्त में लीन हो गये। तल्लीनता की इसी दशा में आकर सूर ने अपने इष्ट का कीर्तन आरंभ कर दिया। उन्हें अनुभव हुआ कि सारे तत्व, ब्रह्माण्ड, देव, माया, तृष्णा, प्रकृति पुरुष आदि सब के सब उनके आराध्य गोपाल के अंश हैं। मिश्री को छोड़ कर भला गुड़ किसे अच्छा लगता है? बल्लभाचार्यजी के उपदेश का उनके ऊपर जो प्रभाव पड़ा उसका वर्णन सूर ने 'सूरसारावली' के एक पद में किया है:—

सदा एक रस एक अखंडित आदि अनादि अनूप ।
कोटि कल्प वीतत नहिं जानत, विरहत युगल स्वरूप ॥
सकल तत्व, ब्रह्माण्ड देव मुनि, माया सब विधि काल ।
प्रकृति पुरुष श्रीपति नारायण सब हैं अंश गोपाल ॥
कर्मयोग पुनि ज्ञान उपासन, सब ही भ्रम भरमायो ॥
श्री बल्लभ गुरु तत्व सुनायो, लीला भेद बतायो ॥
ता दिन तैं हरि लीला गाई, एक लच्छु पद वंद ।
ताको सार 'सुर-सारावली,' गावत अति आनंद ॥

इस पद में बल्लभाचार्य के द्वारा प्रतिपादित वैष्णव सिद्धान्त की पूरी छाप है। युगल स्वरूप राधा और कृष्ण सदा विहार करते रहते हैं। उनकी क्रीड़ाएँ अनन्त हैं, ब्रह्म माया आदि उन्हीं के आश्रित हैं, यह सिद्धान्त जैसा ऊपर लिख चुके हैं बल्लभाचार्यजी के थे। हमें सूर में भी

१
ॐ प्रकट होता है कि सूर कर्मयोग, ज्ञानयोग और उपासना अर्थात् भक्ति-योग तीनों का पर्याप्त ज्ञान प्राप्त करने पर बल्लभाचार्यजी से दीक्षित हुए थे।

उन्हीं का आभास मिलता है । कृष्ण के साथ मे राधा का नाम क्यों आता है ? इस प्रश्न का उत्तर हम आगे चल कर देगे ।

सूरदास जी के पदों को पढ़ कर प्रतीत होता है कि उन्होंने बल्लभाचार्य द्वारा चित्रित बाल-गोपाल के रूप को ग्रंथ-विश्वास की तरह ही ग्रहण नहीं कर लिया । उनके मस्तिष्क में बहुत कुछ तर्क वितर्क हुआ और अन्त में वह देख कर और सोच कर कि निर्गुण रूप की उपासना करना कठिन है, उन्होंने भगवान् के साकार रूप की लीलाओं का वर्णन किया । दर कहते हैं —

अविगत गति कछु कहत न आवै ।
 ज्यों गूँने मीठे फल को रस अतर्गत ही भावै ।
 परम त्वाहु सत्र ही जु निरन्तर अमित तोष उपजावै ।
 मन वाणी को अगम अगोचर सो जानै जो पावै ॥
 रूप रेखगुन जाति जुगति विनु निरालंघ मन चकृत धावै ।
 सत्र विधि अगम विचारहिं, ताते, सर सगुन लीलापद गावै ॥

सूरदासजी निराकार ब्रह्म को सत्ता को भूँठ नहीं मानते परन्तु जैसा अंतिम पंक्ति से प्रगट है, सब प्रकार विचार करने के अनन्तर वह इसी निष्कर्ष तक पहुचते हैं कि ब्रह्म अगम्य है, उस तक गति होना कठिन है इस लिए सगुण ब्रह्म की लीला के पद गाना ही युक्तियुक्त है । इस लीला का अभिप्राय बल्लभाचार्य द्वारा कथित व्यापि बैकुण्ठ की लीला से है किन्ती लौकिक लीला में नहीं ।

सूरदास जी ने व्यापि बैकुण्ठ वाली भावना की ओर कई स्थानों पर नकेत किया है । उदाहरणार्थ कुछ पद नीचे दिये जाते हैं ।

(मुक्त जीव)

(1) चलि सग्नि निदि सरोवर जाहि ।

जिहिं सरोवर कमल कमला, रवि विना ब्रिकषाहिं ॥
 हंस उज्ज्वल पंख निर्मल, अंग मलि मलि न्हाहि ।
 मुक्ति मुक्ता अंबु के फल, तिन्हें चुनि चुनि ग्वाहि ॥
 अतिहि मगन महा मधुर रस, रसना मध्य समाहि ।
 पद्मवास सुगंध सीतल, लेत पाप नसाहिं ॥
 सदा प्रफुलित रहें जल विनु, निमिप नही कुम्हलाहिं ।
 देखि नीर जो छिलछिलो अति, समुभि कळू मन माहिं ॥
 सघन गुंजत बैठि उन पर, भौरे हैं विरमाहि ।
 सूर क्यो नहिं चलो उडि तहं, बहुरि उडिबो नाहि ॥

[चित्त-बुद्धि संवाद]

(ii) सुआ । चलि वा वन को रस लीजै ।

जामन कृष्ण नाम अमरत रस, श्रवन पात्र भरि पीजै ।
 को तेरो पुत्र ? पिता तू काको ? मिथ्या भ्रम जग केरो ।
 काल पजार लै जै है तोको तू कहै “मेरो” “मेरो” ॥

(iii) सीत उष्ण सुख दुख नहिं मौने, हानि भए कछु सोच
 न राचै ।

जाय समाय सूर वा निधि मे बहुरि न उलटि जगत में नाचै ।

(iv) हम तो कान्ह केलि की भूखी ।

कैसे निरगुन सुनहिं तिहारो विरहिनि विरह विदूखी ॥

सूरदासजी सगुण ब्रह्मा के उपासक थे । निगुण उपासना की अपेक्षा सगुणोपासना में क्या विशेषता है, उसका क्या महत्त्व है ? इन प्रश्नों के उत्तर सूर ने अपने भ्रमगीत में गोपियों में दिलवा दिये हैं । उद्धव और गोपियों के बीच जो तर्क वितर्क इस विषय में हुआ है उसे वर्णन

करने से पूर्व हम यह कह देना उचित समझते हैं कि गोपियों के उत्तर में मस्तिष्क को चकित करने वाली कोई दलील नहीं है। सर्र यहा पर भी दार्शनिक न होकर कवि हैं। उन्होने हृदय को वशीभूत करने वाली युक्तियों का ही सहारा लिया है, किसी सूक्ष्म तत्व की आलोचना नहीं की है। गोपियों चार चार दोहरा कर एक ही बात कहती हैं, कृष्ण के प्रति अपनी अनन्य हृदयता का परिचय देती हैं, कभी ऊधो पर खीजती हैं, कभी झुंझलाती हैं। अपने प्रिय से सम्बंध रखने के कारण, प्रिय-तम की अनुपस्थिति में प्रेमी की क्या दशाये होती हैं, इन्ही का चित्रण सर्र ने अपने भ्रमरगीत में किया है। हम यहा पर सन्नेप में उद्धव और गोपियों के बीच में जो ब्रह्म की उपासना के विषय में विवाद हुआ था, उसका साराश देते हैं।

उद्धव निर्गुण का उपदेश देने के लिए ब्रज में आये और कहने लगे "मैं तुम्हें उसी योग का उपदेश देने आया हूँ जिसकी साधना साधु और मुनि करते हैं। तुम जिसके विरह में व्याकुल हो वह तुम से दूर नहीं है, तुम्हारे ही अंतस्तल में उसका निवास है। वह अविनाशी और अविगत है, सारे संसार में छाया हुआ है। उसका कोई एक निर्दिष्ट रूप नहीं है। तुम अज्ञान वश सगुण को भगवान समझ बैठो हो। निर्गुण के ज्ञान के बिना भी कहीं मुक्ति हो सकती है ? वेद और पुराण इसके सार्थक हैं अतएव अब सगुण का व्यान छोड़ कर अपनी चित्त वृत्तियों को निर्गुण की ओर लगाओ। उस में तुम्हें शांति मिलेगी और तुम्हें मोक्ष की प्राप्ति होगी।"

परन्तु गोपिया उनर देती हैं—“ऊधो तुम हमें वृथा योग का उपदेश देते हो। मालूम होता है तुमने कभी वेद, पुराण, स्मृति नहीं पढ़ी, वही युवतियों के लिये भी योग साधना की शिक्षा है या वैसे ही सिखाते फिरते हो। नृग चर्म पहनने, भस्म रमाने, अघारी पर शरीर

टेकने और जटा बढाने का कष्ट भला कौन उठावेगा ? और वह भी किसके लिये ? जो मिलना काठन है, जो अग्रम है, अपार है, अगाध है। आसन, ध्यान, प्राणायाम आदि का खटारा कौन जमाना पसंद करेगा, माणिक को छोड़कर कहीं कोई राख का ढेर अपने कंधे पर रखता है ? ऊधो ! तनिक सोचो तो सुरीली मुग्गी की ध्वनि सुनकर क्या कोई वजाने वाले को भूल सकता है ? जिनकी बाहों में अपनी बाह डाल हमने अनेक खेल खेले उसी को तुम भुला देने का उपदेश करते हो। प्रेम रूपिणी गोपियों को योग-रूपी जहरीली वेल खिलाना क्या तुम्हें किसी प्रकार उचित है ? ऊधो ! हम तुम्हारे पाव पड़ती हैं, योग की कथा बार बार न कहो। जिन आखों से हमने कमल-नयन देखा है उन्हीं को तुम मूढ़ लेने की शिक्षा देते हो—कहा रसरास कहा यह रुखा सूखा ज्ञानोपदेश ?” परन्तु जब उद्धव उतना कहने पर भी अपनी ज्ञान-चर्चा नहीं छोड़ते तो गोपिया कहने लगती हैं—“अच्छा ऊधोजी ! तनिक यह तो बताओ तुम्हारा निर्गुण ब्रह्म कौन देश का वासी है, उसके माता पिता कौन हैं ? उसका कैसा वर्ण है, वैसा वेश है ?” उद्धव इसके उत्तर में कुछ नहीं कहते, यह देखकर गोपिया अपने पक्ष को सबल बनाती हुई कहती हैं—“जब उनका कोई रूप ही नहीं तो फिर उनकी पहिचान कैसी ? निर्गुण ब्रह्म की सत्ता ऐसी है जैसे बिना तरंग का जल, बिना भीत का चित्र, बिना बुद्धि का चित्त। ऐसे निर्गुण से कहीं प्रेम का निर्वाह हो सकता है ? ऊधो जरा सोच कर देखो, हमने तो पहले से ही सन्यास ले रखा है। क्या तुमने हमसे किसी को अपनी वेणी गूँथते देखा है ? क्या तुमने किसी को सुन्दर वस्त्र धारण करते देखा है, हमतो एकाग्र चित्त से केवल एक ओर ही अपना ध्यान लगाये हैं, क्या यह योग नहीं है ? सब ओर से अपने चित्त की वृत्तियों को हटा कर एक ओर लगाना ही योग का मुख्य सिद्धान्त है, हम तो बहुत पहले से ही इसमें दीक्षित हो चुकी हैं।

सत्त्व मे इन्ही दलीलों की नांव पर गोपियों के भक्तियोग का प्रासाद खड़ा किया गया है। सूर कवि थे, आचार्य्य या उपदेशक नहीं। अतएव उनके कथन मे भी कवि का ही हृदय प्रस्फुटित होगा किसी तर्करत का नहीं। केवल भावना का सहारा लेकर ही सूर ने वह धारा बहादी जिसका पान कर हजारों नरनारी अपने को धन्य समझने लगे।

सूरदासजी के काव्य को पढ कर हमारे सामने दो प्रश्न उपस्थित होते हैं।

(१) राधा और कृष्ण के मिलन का धार्मिक महत्व क्या है ?
 चर्चात् वह वास्तव मे स्त्री और पुरुष का मिलन है अथवा आत्मा और परमात्मा का ?

(२) सूरदासजी ने वल्लभाचार्य्यजी के शिष्य होते हुए भी बालगोपाल के अतिरिक्त राधा का वर्णन क्यों किया ?

हम सत्त्व मे इन दोनों प्रश्नों का उत्तर देने का प्रयास करते हैं।

आदि से अन्त तक सूरसागर को पढने पर पाठक की यही धारणा होती है कि लौकिक दृष्टि से राधा और कृष्ण का मिलन स्त्री और पुरुष का मिलाप है परन्तु इस सङ्कुचित भाव को दूर कर देने पर हम इस ईश्वरोन्मुख रूपक की जह तक पहुँच जाते हैं। कृष्ण की मुरली का स्वर अन्तरात्मा मे प्रतिबिम्बित होने वाले नाद का स्थूल आभास है जो उसे अपने स्वामी की ओर खींचता है। कृष्ण परमात्मा है, राधा प्रधान आत्मा है और गोपिया अन्य आत्माएँ हैं। अपने अपने कर्म और संस्कारों के अनुसार यह नाद प्रत्येक व्यक्ति के हृदय मे सुनाई देता है। वास्तव मे जह परमात्मा के प्रति एक दृढ अनुराग उत्पन्न हो जाता है तो संसार की लज्जा न जाने क्या कूच कर जाती है। ठीक यही दशा

मुरली का शब्द सुनकर गोपियों की भी होती है। कृष्ण उनकी परीक्षा लेते हैं, परन्तु लगन में दृढ़ता देख कर अन्त में विवश हो जाते हैं। आत्मा अपने अंश में मिलकर समागम आनन्द उठाती है। सूरदासजी ने काव्य के रूप में इसी भाव का वर्णन किया है। सूरसागर के वातावरण में यह बात ठीक ठीक मालूम हो जाती है। आत्मा, परमात्मा से मिलने पर किस प्रकार एकसी हो जाती है, वल्लभाचार्य की उसी साधुज्य मुक्ति का वर्णन सूर ने इस प्रकार किया है:—

राधा माधव भेट भई ।

राधा माधव, माधव राधा, कीट भृंग गति रई जोगई ।

माधव राधा के रग राचे, राधा माधव रग रई ।

माधो राधा प्रीति निरन्तर रसना कहि न गई ॥

विहंसी कह्यो हम तुम नहि अन्तर यह कहि ब्रज पठई ।

सूरदास प्रभु राधा माधव ब्रज विहार नित, नई नई ॥

दूसरा प्रश्न है सूरदासजी ने राधा का वर्णन कृष्ण के साथ साथ क्यों किया ?

यह सत्य है कि वल्लभाचार्य के द्वारा प्रतिपादित पुष्टि मार्ग में राधा का कोई स्थान नहीं है परन्तु सूरदासजी अपने आपको राधा के प्रभाव से वंचित न रख सके इसके कारण कई थे ।

(१) सूरदासजी कवि थे और भक्त कवि थे । इन्होंने अपने आराध्य का गुण गान करने के लिए प्रबन्ध-काव्य की शैली को छोड़कर गीति-काव्य वाली शैली का अनुकरण किया । गीति-काव्य की परंपरा संस्कृत में जयदेव और हिन्दी में विद्यापति से चली आती थी । इन दोनों कवियों ने कृष्ण के साथ साथ राधा का भी वर्णन किया है । अतएव सूर के ऊपर इनका प्रभाव पड़ना स्वाभाविक है । लौकिक दृष्टि से

भी जो प्रेम त्नी और पुरुष में हो सकता है वह किसी और में नहीं। अतएव अपने रूपक को सर्वांगपूर्ण बनाने के लिए सूर को राधा या गोपियों की अवतारणा करना अनिवार्य था।

(२) सूरदासजी का वल्लभाचार्य में बहुत कम संपर्क रहा। वल्लभाचार्य के समय में कृष्ण के साथ साथ राधा का प्रादुर्भाव न हुआ हो, परन्तु उनकी मृत्यु के पीछे यह भाव भी अवश्य आ गया था, कदाचिन् इती कारण सूर ने राधा कृष्ण का वर्णन किया है।

(३) सूर श्रीनाथजी के उपासक थे। श्रीनाथजी के रूप में केवल बाल रूप का ही भाव नहीं है। इस रूप से कृष्ण की लीलाओं का भी संबंध है। अतएव लीलाओं के साथ साथ राधा के ब्राह्म रूप का भी उल्लेख होना अनिवार्य है।

(४) गोकुल में श्री नवनीत प्रियाजी का मंदिर था। सूरदासजी गोवर्धन पर रहते थे जो गोकुल से अधिक दूर नहीं है। अतएव संभव है कि इस वर्ग वालों का प्रभाव सूर के ऊपर पडा हो।

(५) इन्द्रावन में निम्बार्क का मन्दिर था, निम्बार्क के मत में राधा को प्रधान स्थान दिया गया है। ऋषि की कल्पना को उत्तेजित करने के लिये ऐसे साधन कितने उपयोगी होते हैं यह किसी ने छिपा नहीं है ?

रामलाला का वर्णन करने में पहले सूर भी कृष्ण और राधा का नाम अलग अलग लिया करते थे। परन्तु उस दिन के पश्चात् तो उन्हें युगल रूप ऐसा अच्छा लगा कि उन्होंने एक पद में लिख-
 माग था —

ये कैसे रम रासहि गालं ।

अन्य देव सपनेहुन जानौ दम्पति को शिर नाऊँ ।
 भजन प्रताप शरन महिमाते गुरु की कृपा दिखाऊँ ॥
 नवनिकुंज वन धाम निकट इक आनंद कुटी रचाऊँ ।
 सूर कई विनतो करि विनवै जन्म जन्म यह ध्याऊँ ॥

इस प्रकार हम देखते हैं कि सूर केवल तनिक सी बात में वल्लभा-
 चार्य्य के सिद्धान्तों से आगे बढ़ गये हैं । चाहे जो कुछ भी हो परन्तु
 सूर ने राधा कृष्ण के रूप की गंगा जमनी में अपनी अनन्य भक्ति की
 जो नाव प्रेम की पतवार से चलाई थी वह उन्हे भवसागर के पार ले
 गई, इसमें कुछ भी संदेह नहीं है ।

—: प्रकृति का काव्यमय व्यक्तित्व :—

प्रभात में देखते हैं—पूरव से प्रकाश का एक गोला निकलता है, चिड़ियाँ चहचहा उठती हैं कृषक हल जोतने लगता है। फिर ! पश्चिम में वह गोला धीरे-धीरे डूब जाता है, अंधेरा हो जाता है, चिड़ियाँ बसेरो में लौट पड़ती हैं, कृषक बैलो को साथ लिये हलों को कंधे पर रखे हुए अपनी-अपनी भोपड़ीयो को चल देते हैं।

यदि किसी रचना में इतनी ही बात लिख दी जाय तो वह कविता नहीं, कोरी तुकबंदी बन जाएगी। कविता और तुकबंदी में अन्तर यह है कि हम संसार में जो कुछ देखते हैं, तुकबंदी उसका वर्णन भूगोल की तरह कर देती है। इस तरह का वर्णन तो स्कूल के मास्टर साहब भी भली भांती कर सकते हैं, तो क्या वे भी कवि कहलाएंगे ? नहीं, कवि तो उसे कहते हैं जो कि सृष्टि की प्रत्येक वस्तु को अपनी ही तरह सुख-दुःख पूर्ण समझे, अपनी ही तरह उनमें भी हास और अश्रु देखे; अपनी ही तरह सृष्टि की प्रत्येक लीला में जीवन का अनुभव करे, क्योंकि सब में एक ही परम चेतन (परमात्मा) की ज्योति छिपी हुई है। वही परमचेतन इस सृष्टि का नियन्ता है, यह सृष्टि ही उसकी कविता है। हमारे यहाँ उस परम चेतन के लिए कहा गया है—

कविर्मनीषी परिभूः स्वयंभूः

अर्थात् वही मनीषी, व्यापक, स्वयंभू और कवि है।

हमारा कवि, संसार में उसी कवि मनीषी का प्रतिनिधि है इसी-लिए वह जब चेतन में छिपी हुई उस एक ही परमचेतन की ज्योति को पहचान कर उसके साथ अपनी आत्मा की ज्योति को पहचान कर उसके साथ अपनी आत्मा की ज्योति का सम्मिलन करा देता है। तब उसे यह सारा संसार एक ही प्रकाश में चमकता हुआ दिखाई पड़ता है।

कमल की पंखुड़ियों की तरह भिन्न-भिन्न मालूम पड़ते हुए भी, वह इस सम्पूर्ण विश्व को मच्चिदानन्द-पञ्चरूप में एक ही परिपूर्ण शतदल की तरह खिला हुआ देखता है। वह जब प्रभात में चालारुण को उदय होते हुए देखता है तब उसे ऐसा जान पड़ता है, मानों वह भी उसी की तरह धीरे-धीरे उदित हो रहा है।

जैसे प्रभात में जग कर हम अपने अपने कर्म-पथ पर चल पड़ते हैं, उसी भाँति सूर्य भी सुनहले रथ पर बैठ कर अपने कर्म क्षेत्र की ओर बढ़ा जा रहा है।

कवि को भूगोल और खगोल में कोई भिन्नता नहीं दिखाई पड़ती। दोनों ही स्थानों में वह एक ही जीवन-चक्र को घूमते हुए देखता है, उसे ऐसा जान पड़ता है कि एक ही मूत्र-धार (परमात्मा) की उंगलियों के संकेत पर प्रकृति भिन्न-भिन्न पात्रों द्वारा एकही महानाटक खेल रही है। इसी द्रष्टिसे, कवि जब किसी उपवन में एक खिले हुए गुलाब को देखता है, तो वह साधारण लोगों की तरह केवल यह नहीं देखता कि वह एक फूलमात्र है, बल्कि, वह तो उस प्यारे फूल को भी हमारी तुम्हारी तरह ही एक सजीव प्राणी समझता है। जैसे हम अपनी माँ की कोमल स्नेह-गोद में हँसते खेलते हैं, वैसे ही वह भी प्रकृति की सरल गोद में हँसता-खेलता और लहराता है। उसका सैलानी साथी पवन, उसे दूर-दूर के देशों की अनोखी-अनोखी बातें सुनाता है, जिन्हे सुनकर कभी तो वह विस्मित और स्तब्ध हो जाता है और कभी आनन्द से विहल होकर थिरकने लगता है।

तुम कहोगे—भला यह कैसे सम्भव है? हमारी जैसी वहाँ चेतना कहाँ?

इस प्रश्न का उत्तर पाने के लिये हम लोग मुनिया (मुन्नी) के पास चले। वह देखी, अपनी गुड़ियों के साथ इस तरह हिलमिल कर खेल रही है, किस तरह बुलमिल कर हँस बोल रही है।

रात में जब लोग सोने लगते हैं, तो मुनिया भी अपनी प्यारी गुड़िया को दूध-भात खिला कर सुला देती है और अपने नन्हे-नन्हे हाथों से कोमल-कोमल थपकिया दे-दे कर कहती है—'छोजा, मेरी मुनी, छोजा!'

आओ, हम मुनिया से पूछें तो सही—बहिन, तुम्हारी गुड़िया तो बोलती ही नहीं, फिर तुम कैसे उस से बातें करती हो ?

लो, वह तो हमारी जिज्ञासा सुन कर बड़े आश्चर्य से हमारी ओर देखने लगी । उसे तो विश्वास ही नहीं होता कि उसकी प्यारी गुड़िया उसी की तरह सजीव नहीं । जैसे वह अपनी मा की मुनिया है, वैसे ही उसकी प्यारी गुड़िया भी तो उसकी मुनिया है ।

वात यह है कि मुनिया ने अपने प्राणों को गुड़िया में भी ढाल दिया है, इसी लिये वह न बोलते हुए भी मुनिया से बातें करती है । मुनिया उस बात-बात को समझती है, क्योंकि उसी ने तो उसमें प्राण डाला है । इसी तरह कवि भी, पुष्पों में, वृक्षों में, लहरों में, तारों में, सूर्य में, शशि में, सब में अपने प्राणों को ढाल देता है और वे सब के सब उसके लिये उसी की तरह सजीव हो उठते हैं । जैसे पारस पत्थर लोहे को सोना कर देता है, वैसे ही कवि की सजीवता जड़ को भी चेतन कर देती है ।

आखिर नई सृष्टि और इस नई भाषा का उद्देश्य ?—इसके उत्तर में मैं पूछता हूँ—भाई जिस मुहल्ले में तुम रहते हो, वहा यदि तुम्हारे बहुत से गहरे साथी बन जाएँ तो तुम्हें क्या खुशी न होगी ? उन अभिन्न साथियों के बीच हँसते खिलते, बात की बात में दिन ऐसे बीतते जाएँगे कि तुम प्रति दिन अपने जीवन को बहुत-बहुत प्यार करने लगोगे । तुम चाहोगे अहा, एक-एक दिन हजार हजार वर्षों जैसे

लम्बे हो जाएँ । इसी लिये और इसी भांति, कवि भी सम्पूर्ण सृष्टि के साथ मित्रता जोड़ लेना चाहता है—सब के साथ वह हँसता बोलता है, सब के साथ वह रोता गाता है ।

बन्धु, जब तुम हँसते हो, तब तुम्हारा साथी भी हँसता है । जब तुम रोते हो, तब तुम्हारा साथी भी रोने लगता है । तुम्हारे सब साथी तुम्हारी सजीवता के कारण तुम्हारे हँसने-रोने की प्रतिध्वनि देते हैं । यदि तुम निर्जीव होते तो उनके भीतर से प्रतिध्वनि नहीं निकलती (तुम सजीव प्राणी हो, इसी लिए जंगल का सुनसान सन्नाटा भी तुम्हारी बातों की प्रतिध्वनि देता है ।) इसी तरह, कवि भी सृष्टि की जिन-जिन जड़-चेतन वस्तुओं से अपनी मित्रता जोड़ता है, वे सब उसी की सजीवता से सुस्पन्दित होकर, उसके ही हृदय की प्रतिध्वनि सुनाते हैं एवं उसके ही-जैसे सहृदय बन जाते हैं ।

इसी मित्रता के कारण कवि, प्रकृति की प्रत्येक दिशा में अपने ही जैसे जीवन की झलक देखता है । सृष्टि की मूक वस्तुओं को भी अपने ही जैसा हिलता-डुलता प्राणी समझता है । क्या यह कोई अचञ्छी बात नहीं है ?

हाँ तो, कवि अखिल सृष्टि के साथ जितनी ही अधिक आत्मीयता जोड़ता है, उसकी कविता उतनी ही सुख-शान्ति-पूर्ण एवं आध्यात्मिक बन जाती है । हम भरत-खंड के निवासी हैं, हमारे कुछ अपने कवित्वपूर्ण विश्वास हैं, उन्हीं विश्वासों के कारण हमने आसेतुदिमाचल, प्रकृति के अंचल में ही अपने तीर्थस्थल बनाये हैं । हमें वहा शीतलता मिलती है, शान्ति मिलती है, सान्त्वना मिलती है; यमुना हमें प्रीति प्रदान करती है, गंगा हमें भक्तिदान करती है ।

प्रकृति के मुकाविले आज स्वार्थों को जो प्रधानता मिल गई है,

और मनुष्य प्रकृति से विच्छिन्न होकर नगर नगर में जो मिल और फैलीया खोलता जा रहा है, इसका कारण है विज्ञानवाद । विज्ञान को प्रकृति-विजयी होने का दावा है, इसीलिये राष्ट्र रक्षा के नाम पर वह जंगल का जंगल काटकर उन्हे लड़ाई का मैदान भी बना सकता है और मनुष्य के नाम पर मनुष्य के ही रक्त से पृथ्वी को सींच कर अन्तर्राष्ट्रीय शत्रुता का कंटोला भाड भी उगा सकता है । इस प्रकार प्रकृति ही नहीं, मनुष्य भी पदार्थ होता जा रहा है, प्रधान हो गया है यन्त्रवाद । यहा तक कि मनुष्य भी यन्त्रों के बनने लगे हैं । कवि जब प्रकृति के साथ आत्मीयता जोडने लगता है, तब वह इसी यन्त्रवाद के प्रतिकूल मानो मानवी चेतना को अग्रसर करता है ।

काव्य-जगत् मे प्रकृति भी हमारी पारिवारिक है, हमारी वाटिका के खग-भृग, पुष्प-भवन और छाया-प्रकाश के निखिल रूपमें । मनुष्य के जीवन मे काव्य है, संगीत है, सोन्दर्य है । प्रकृति में भी यह सब कुछ है इसीलिये विश्व जीवन के साथ उसका ऐक्य है, पारिवारिक सौख्य है । कवि पन्त ने श्रमजीवी मानव को प्रकृति के सान्निध्य में जिस चित्र चारुता से उपस्थित किया है, वह इस यन्त्रवादी जड़युग में मनुष्य और प्रकृति के स्नेह-सहयोग का सहज स्वाभाविक निदर्शन है ।

बाँसों का भुरमुट
सन्ध्या का भूटपुट
हैं चहक रही चिड़ियाँ
टी-वी-टी-टुट्-टुट् ।

वे ढाल-ढाल कर उर अपने
है वरसा रहीं मधुर सपने
श्रम-जर्जर विधुर चराचर पर
गा गीत स्नेह-वेदना-सने

ये नाप रहे निज घर का मग
कुछ श्रमजीवी डगमग डग,
भारी है जीवन भारी पग !!

आः, गा-गा शत-शत सहृदय खग,
सन्ध्या त्रिखरा निज स्वर्ण सुभग,
श्री, गन्ध-पवन झलमन्द व्यजन
भर रहे नया इनमें जीवन,
ठीली है जिनकी रग-रग !
‘युगान्त’

यों ही अनेक प्रकार से—

यह लौकिक श्री, प्राकृतिक कला,
यह काव्य अलौकिक सदा चला,
आरहा,—सृष्टि के साथ पला !

इसे संसार का कोई भी रियलिज्म, कोई भी विज्ञान मिटा नहीं सकता,
जबतक पृथ्वी पर कवि नामक प्राणी शेष है ।

कविवर रवीन्द्रनाथ के शब्दों में काव्य पढ़ने के समय भी यदि
हिसाब का खाता आगे खोलकर रखना पड़ता हो और बसूल क्या हुआ
इस बात का निश्चय उसी समय कर लिया जाता हो तो मैं यह स्वीकार
करूँगा कि मेघदूत, से एक तथ्य पाकर हम आनन्दित हुए हैं । वह
यह कि उस समय भी मनुष्य थे और उस समय भी आपाठ का प्रथम
दिन नियमित समय पर आता था ।

जड़ की बात

उस रोज देखा कि सड़क के किनारे धूप में एक आदमी पड़ा हुआ है। हड्डियों का लुत्कार रह गया है और मिनटों का महमान है। चलती सड़क, काफी लोग आ-जा रहे थे। वे उसकी तरफ देखते और बढ़ जाते थे। मैंने भी उसकी तरफ देखा और बढ़ गया।

उस दृश्य पर आने से कुछ पहले मैंने देखा कि एक मोटर चलते-चलते रुकी। उसमें से दो व्यक्ति उतरे और नीचे कुछ देखते हुए पीछे ही ओर चले। आखिर कुछ दूर चलने पर एक रुपया उन्हें पड़ा हुआ मिला। वह शायद उन्हें मोटर से जाते हुए दीखा होगा। उसके लिये ही वे मोटर से उतरे थे।

कल्पना कीजिये की उस आदमी की जगह तावे का एक पैसा पड़ा हुआ होता, तो क्या उसे पडा रद्दने दिया जाता ? लखपती भी होता तो शायद उसे देखते ही उठा लेता। रुपये की तरफ उन मोटर वालों की सावधानता देखी ही जा चुकी है। इसी तरह धन का प्रतिनिधि एक भी सिक्का कहीं पड़ा हो, तो किसी के देखने की देर है कि वह धूल से उठाकर छाती के पास की जेब में रख लिया जायगा।

लेकिन आदमी की दूसरी बात है। आदमी मरने के लिये आदमी की ओर से छुट्टी पागया है। कारण, पैसे की कीमत है। आदमी की कीमत नहीं है।

दया आदि की बात छोड़िये। किसी को फुर्लत क्यों कि दया में पड़े ? दया का दावा नहीं हो सकता। मरजा है कि दयावान दया करे। मरजा नहीं है तो दया न करने के लिये किसी को दोष नहीं दिया जा सकता। अर्थात् यह प्रश्न नहीं है कि दया आदमी में क्यों नहीं रही। आप

मानते हैं कि किसी के दिल में दया होती तो वह उस अधमरे आदमी का कुछ उपचार करता। पर मुझे उससे कुछ संतोष नहीं है। उस आदमी के उपचार के लिये दयावान व्यक्ति की जरूरत हो और हममें से हर कोई उस तरह के उपचार में सचेष्ट न हो यह स्थिति मेरी चिन्ता का विषय है। उस स्थिति में जरूर कोई बड़ा दीप है। दयालु होने के कारण ही मैं उस गरीब के काम आ सकता हूँ, समझदारी के कारण नहीं, आज का यही हाल है। उस गरीब को बचाकर क्या होगा ? सैकड़ों हजारों मरते हैं, अजी छोड़ो अपना काम देखो। इस फेर में लगोगे इतने कुछ और कमाई का काम ही न करलो। यह आदमी मर जायगा तो किसी का क्या नुकसान होगा ? इससे समझदारी यह है कि दया में न पड़ा जाय।

यह सच ही है और मैं इससे सहमत हूँ। जहाँ दया और समझ का विरोध हो वहाँ मैं समझ के पक्ष में हूँ। दया कच्ची भावुकता है। समझदारी वह जमीन है कि जहाँ पैर टिकता है। हम नहीं मान सकते कि हर कोई दयावान हो। पर समझदार हर किसी को होना चाहिये। दया में गिरकर लोग फकीर होगये हैं। घर-घाट के नहीं रह गये, बारह वाट ही होगये हैं। कोई भला ऐसे बना है ? सब बिगड़े ही हैं। महापुरुषता का लक्षण गहराई से देखें तो दया से अधिक अदया (निस्पृहा) है। दया वह उतनी ही पालते हैं जितनी समझदारी में निभती है।

मैं अन्तःकरण की सच्चाई से कहता हूँ कि दया की प्रेरणा मुझे सच्ची प्रेरणा नहीं मालूम होती। और अगर उस भूखे कंकाल इन्सान के वहीं सड़क की धूल में पड़े रहने के कारण सिर्फ इतना होता कि आदमी में दया नहीं रह गई तो मुझे यह लेख लिखने की प्रवृत्ति न होती। पर आज तो मुझे इसी पर विस्मय है कि समझदारी हमें यह

समझाती मालूम होती है कि हमे जिन्दा आदमियों को उस मरते हुए प्राणी के झूट में नहीं पडना चाहिये । समझदार वेशक दयालु नहीं हो सकता । उसे दयालु नहीं होना चाहिये । दया का मतलब अहसान भी होता है । वेशक अहसान झूठ है । इससे दया भी झूठ है । पर समझ को तो समझदार होना चाहिये और आज का समझदार आदमी अगर अपनी राह चलता चला जाता है और मरने वाले को सड़क किनारे पडा रहने देता है तो जरूर कोई बहुत बड़ी खराबी है । उस खराबी का नाम दया की कमी नहीं क्योंकि दया की कमी को अथवा उसके अभाव को हम खराबी नहीं कह सकते । वह ज़म्ब्य बात है । एक तरह से वह उचित बात है । नहीं, उससे कोई बहुत बड़ी खराबी मै मानता हू । और उसी खराबी को पाना चाहता हू ।

पडा पैसा धूल में से हर कोई उठा लेता है । बच्चे को भी कहना नहीं पड़ता, धूल झाड कर वह उसे जेब में रखता है । जरूरत नहीं कि हम समझाये—‘देखो बेटा, पैसा मिले तो उस पर दया करना, उस विचारे को धूल में पडा मत रहने देना । ‘यह सब जरूरत इसलिये नहीं रहती कि पैसे से उसका हित जुड गया है । इसलिए एकदम स्वाभाविक है कि पैसा दीखे और उसे उठा लिया जाय ।

क्या चास लेता आदमी तौबे के एक पैसे से भी कम कीमती है ? मै चाहता हू कि विज्ञानवेत्ता से पूछकर बता सकूँ कि मरे आदमी तक में से कितना फास फोरस और कितना क्या क्या मिल सकता है । फिर मरे और जीते की तो तुलना क्या, चेतन आदमी में अगणित संभावनाये है । आत्मा मे क्या नहीं है ? इस तरह जब कि मुरदा आदमी भी जाने कितने अनगिनती पैसे से ज्यादा कीमती है, तब जीते इन्सान का तो पूछना क्या ? पर स्याखो देखी बात है कि पैसा उठा लिया जाता है, इन्सान को छोड दिया जाता है । उसकी कीमत पैसे की नहीं है । मै

जानना चाहता हू कि यह अनर्थ कैसे होने में आया ? क्यों यह जरूरी नहीं है कि जैसे पैसे की तरफ प्रीति का हाथ बढ़ता है वैसे ही बल्कि उससे भी अधिक इन्सान की तरफ हमारा प्रेम का हाथ बढ़े ? क्यों यह जरूरी है कि आदमी दया की प्रतीक्षा करे और तब तक उस और से अपने को अछूता बनाये रखे ? क्यों नहीं यह आदमी के स्वार्थ में शामिल हो कि वह दूसरे की मदद करे ? उसे दूसरे की मदद ही क्यों समझा जाय ? पैसे को उठाते हैं वो यह हम अपनी मदद करते हैं । लेकिन अंग्रेजी में भी 'I help myself to it' यह वाक्य प्रयोग इन्सान के बारे में नहीं होता । वह मदद दूसरे को है इसलिये दयाभाव से ही की जा सकती है—यह बेवकूफी हम में क्यों घर कर रही है । अगर पैसे को धूल में से उठाकर जेब में रखना उस पर उपकार करना नहीं है तो रोगी को सड़क पर से उठाकर अस्पताल में रखने में भी उपकार की कहा आवश्यकता आ जाती है ? मैं मानता हू कि जब तक उपकार और दया की आवश्यकता ऐसे कामों में मानी जायगी अर्थात् जब तक उन्हें शुद्ध लौकिक हित और समझदारी का काम नहीं माना जायगा तब तक हमारी समस्या हल नहीं होगी । वह हम में से हर एक के लिए स्वाभाविक होना चाहिये कि हम मृतप्राय को जीवनोन्मुख करें । एक आदमी जाता है तो क्या इससे मनुष्य जाति की पूजा कम नहीं होती ?

कहा जायगा कि मृत्यु है और रहेगी । मैं मानता हू कि उसे रहना चाहिये । मैं आदमी की अमरता में विश्वास नहीं करता क्योंकि आत्मा की अमरता में विश्वास करता हू । इसलिये सचमुच इस बात पर मुझे दुःख नहीं है कि कोई मर जाता है । पर मरने वाला कैसे मरता है, यह विषय मुझे अतिशय चिन्ता का मालूम होता है । हमें हक नहीं है कि किसी को द्वेष में वृणा, क्रोध, या निराशा से मरने दें । इससे मानव जाति का बंधन बढ़ता है । एक भी आदमी हमारी उपेक्षा पर, हमसे तिरस्कार पाकर मरता है, तो वहाँ हमारे माथे पर कलक का टीका

बनता है। सचमुच उस त्रिचारे सड़क के किनारे पड़े आदमी पर दया की जरूरत नहीं है वह तो मरकर छुट्टी पा जायगा, पर यह जो बड़े-से सरकारी दफ्तर हैं और चुड़ी दफ्तर सभा, समाजे, समितिया और महलों में बसने वाले लोग और बोलने वाले नेता और लिखने वाले लेखक और छापने वाले अखबारी—उन सब पर तरस खाने की जरूरत जरूर है। वह जो सड़क पर पड़ा है खुद में कुछ नहीं है। वह हम सब अहम्मन्यों की अहम्मन्यता की आलोचना है, मनुष्य पर व्यंग है। वह हमारी शर्म है। जितनी देर वह जिंदा लाश वहां पड़ी है उतना ही हमारा पाप बढ़ता है। उसके मरजाने से वह पाप कायम होता है।

मानव जाति की व्यवस्था के काम में करोड़ हा करोड़ रुपया एक जगह जमा होता है और उससे फौज और अस्त्र शस्त्र, किले, अदालत, दफ्तर, और सरकारे बनती हैं। वह शासन की सत्ताये सुव्यवस्था के लिए हैं। इस लिए है (यानी होनी चाहिये) कि सब आदमी जिये और एक दूसरे का भला चाहते हुए मरें। अर्थात् ये सत्ताये आदमियों के लिए हैं। सत्ता के लिए आदमी नहीं हैं। पर आज अंधेरे हैं तो यही कि उस सत्ता की रक्षा के लिए आदमी के अस्तित्व को माना जाय। आदमी यद्यपि इस लिए है कि वह मरे और सत्ता जिये। वह ईंधन हैं कि सत्ता वालों की रोटी पके। अर्थात् उनका प्रश्न नहीं है जिनकी सुव्यवस्था के लिये सब कुछ है बल्कि मानों व्यवस्था (Law and order) ही वह देवी है जिसपर बलिदान होना व्यक्ति के व्यक्तित्व को सार्थकता है। सरकार ईश्वर है और आदमी उस महा प्रभु (सरकार) का सेवक होने के लिये है। फलतः सरकारी अमन सबकुछ है और आदमियों का मरना जाना कुछ नहीं। सुशासन के लिये आदमियों को मारा जा सकता है।

यही तो है जहां खराबी है। आदमी एक गिनती होगया है। वह आत्मा नहीं है, पवित्र नहीं है। उसमें अपने आप में कोई कीमत नहीं

है। दफ्तर चल रहे हों और सरकार की मशीन चल रही हो। जब वह चीज ठीक चल रही है तब दो चार या सौ हजार आदमी भूखे और नंगे मर जायें तो क्या हुआ ? सुशासन को आरनी तो अखंड चल रही है, उसका रिकार्ड दफ्तर में बराबर तैयार हो रहा है। यह जो आदमी सड़क के किनारे पड़े भिनकते हुए मर रहे हैं, यह तो अपने कर्मों का फल पा रहे हैं। बाकी हमारा बजट देखो, हमारी रिपोर्ट देखो, हमारे कारखाने में चलकर उसका इंतजाम देखो तब तुम्हारी आंखें खुलेंगी, कि सम्यता और उन्नति कहा पहुँच गई है। उस वृष्टि और सड़ी लाश को क्या देखते हो।

हाँ, मैं यही कहना चाहता हूँ। मैं कहना चाहता हूँ कि कीमत असल को छोड़ गई और नकल पर जा चढ़ी है। आदमी का बचाना असल प्राण का बचाना है, इसीसे वह निष्फल है। और पैसे का बचाना यहा सफल है। आज की कीमतों की यही सबसे बड़ी आलोचना है। नहीं, सवाल है कि तुम्हारी छाती कितनी बड़ी है। सवाल है कि उसपर लटकी तुम्हारी जेब कितनी भरी है। अदर से छाती चाहे पिचकी हो, और लुद्र हो और उसमें और किसी के लिये समाई न हो पर उसको टकने वाली जेब अगर गर्म है और चौड़ी है और मोटी है तो सब ठीक है। नहीं चाहा जाता आज कि तुममें मनुष्यता हो। उसकी जगह तुम्हारे पास धन की पेटी है तो अच्छा है। अर्थात् मूल्य आज हमारे उलटे हैं। हीरा आज फिक रहा है और कौड़ी को बटोरा जा रहा है। तभी तो देखते हैं कि पैसे पर हाथ लपकता है और आदमी पर लात चलती है।

ऊपर देखा, और वैज्ञानिक सत्य है कि मुरदा आदमी भी कीमत से खाली नहीं है। लोग मुरदी हड्डिया बटोरते और बाहर भेजते हैं। व्यवसायी उनमें से लाभ लेते और आविष्कार के तथ्य निकालते हैं। विद्वेकों के हाथ क्या चीज उपयोगी नहीं ? विद्या भी बहा खाद है और

कूड़े करकट में से कागज बनता है । तो भी सड़क पर पड़े आदमी से सब आँख मोड़कर चले गये, जैसे उसको लेकर कोई लाभ का सौदा हो ही नहीं सकता ।

मैं कहना चाहता हूँ कि यह स्थिति सदोष है जहा आदमी को बचाना किसी भाति लाभ का सौदा नहीं हौ, तभी तो हर कोई आदमी रह जाता वह लाभ का सौदा नहीं है । उस तरफ नहीं मुड़ता है । अगर हम चाहते हैं कि ऐसे दृश्य हमारे देखने में न आये तो कुछ ऐसा प्रबंध करना होगा कि भूखे को खाना, प्यासे को पानी और रोगी को उपचार देना हममें से हर एक के लिये लाभ का सौदा बन जाय, पुरानी कीमते तो बदल गई हैं क्योंकि ईश्वर बदल गया है । पहले ईश्वर भक्त-वत्सल था और दूसरे जन्म मे नेकी का इनाम मिल जाता था । इससे नेकी हर किसी के लिये लाभ का सौदा था । पर अब सिंहासन पर सरकार है और स्वर्ग की जगह तरह तरह की सरकारी पदवियाँ हैं । स्वर्ग नेकी से मिलता था पर राय बहादुरी धन से मिलती है । ईश्वर औरों की सेवा से खुश होता था सरकार अपनी सेवा से खुश होती है इसलिये पहले का लाभ का सौदा अब आकर टोटे का होगया है । इससे कोई उसके झुंझट में नहीं पड़ता ।

ओह ! आप मोटर से उतरे हैं, आप राय साहब हैं, अजी आपके कपडे और शकल बतलाती है; आइये, आइये, धन्य भाग्य । तशरीफ लाइये । और तुम हटो, निकलो ! ये दागीले कपडे लेकर कहाँ धुसे चले आरहे हो ? क्या ... ? बीमार ! सड़क । ... तो मैं क्या जानूँ, उस गरीब को उठाने में कपडे मेरे खराब होंगे । वस, वस, वको मत, चलो हटो ।

हमारा व्यवहार ऊपर के मानिन्द है और उससे देखा जा सकता है कि मनुष्य के लिये मनुष्यता लाभ का सौदा नहीं है बल्कि किसी कदर अमनुष्यता इस वक्त सौदा है ।

क्या कहा ? आप नेकी की ओर उसके नेक फल की, और ईश्वर की ओर जगत् की भलाई की बात करते हैं ? आप भोले हैं । आप ख्वाब में कहते हैं । युग बुद्धिवाद का है और आप में बुद्धि नहीं है । आप भावुक हैं । भावुकता के कारण आप सीधी उन्नति की सड़क पर से हटकर किसी सेवा वेधा के चक्कर में पड़ना चाहते हैं तो पड़िये । पर हम बताते हैं कि वह लाभ का सौदा नहीं है ।

और मैं यही कहना चाहता हूँ कि जब तक हमारे मानसिक और सामाजिक मूल्य ऐसे नहीं हो जायेंगे कि आदमी का लाभालाभ ही मनुष्यता के पैमाने में नापा जाय, अर्थात् जब तक आदमी धन से नापा जायगा मन से नहीं, तब तक हमारी लज्जा और ग्लानि के दृश्य हमारी आँखों के सामने आते ही रहेंगे ।

वह आलीशान, म्युनिसिपैलिटी की इमारत खड़ी है । उसके चारों तरफ वगीचा है और पुलिस के संतरी हैं । लेकिन उसके बाद मरभूखों की भौंति अपने दारिद्र्य और अपने मैल को खोले पड़ी है । म्युनिसिपैलिटी के महल के लिये क्या यह दृश्य कलंक का नहीं है ? और हम म्युनिसिपैलिटी के उस मैम्बर को सबसे ज्यादा चाहते हैं, जो सबसे अच्छे कपड़े पहनता और सबसे अच्छा बोलता है । नगर-पिता हम उसे बनाते हैं, जो सेवा की धकवास करता है कि सेवा का काम न करना पड़े ।

पर सच तो यह है कि मनुष्य का लाभ मनुष्यता का लाभ ही है । इससे वह कुछ भी लाभ का सौदा नहीं है, जिससे मनुष्य की पूंजी लुटती है । इस बात से आख बचाकर जो लाभ के सौदे के फेर में पड़े हैं, वे अपने को भुलावा दे रहे हैं । वह दिन आनेवाला है कि हम देखेंगे संचित धन आदमी का गौरव नहीं वह आदमी का कोढ़ है । और मालदार बनने की इच्छा मनुष्यता की निधि में नकव लगाकर

जोरी करने की इच्छा से कम या भिन्न नहीं है। आज हम अपने लाभ को दूसरे के अलाभ में देखते हैं। हमारी जेब में जो आता है, वह दूसरे ही की जेब में से तो आता है। किसी को दरिद्र रखे या बनाये बिना हम मालदार रह या बन नहीं सकते। निपट दरिद्रता की तस्वीर से हम डरते हैं, तो अपनी धनाव्यता की आकाक्षा से हमें डरना होगा। नहीं तो अपने ही रोग का दूसरा पहलू, हमारी आँखों के आगे आने से बच नहीं सकता। धनी धन में वन्द नहीं हो सकता। और कितना भी वन्द रहे अपनी आत्मा के दैन्य के अनुभव से वह छूट नहीं सकता। आदमी लाचार है कि भरे और लाचार है कि जाने कि धन साथ नहीं जाता। इसी तरह वह लाचार है कि पाये कि धन बटोरना बखेडा ही बटोरना है और एक जगह धन इकट्ठा होना शरीर में खून के इकट्टा होकर गिल्टी बनने के समान है।

तो भी, हम भ्रम को पोषते हैं। क्योंकि चारों ओर से उसकी सुविधा है। आस पास हमारे सबके मनों में सोने की छुडी बस गई है। उससे आदमी को नापा जाता है हममें उस रोग का बीज है ही। पड़ोसी से अपने को बढ कर मान सके, तभी हमें सुख मिलता है। अपने को घट कर मानने को लाचार हों, यही दुख का कारण है। बस इस तरह मेरे तेरे की तराजू में हम लटके रहते हैं। वह तराजू है ही राग द्वेष की। उसकी डंडी अहंकार के हाथ में है। उसके बाट सोने चांदी के हैं। और बस, उन्ही बाटों पर अपना लाभालाभ तोलकर हम चला करते हैं। पर तराजू ही वह खोटी है क्योंकि मेरा तेरा ही गलत है। पड़ोसी से बड़ा बनकर जो सुख मैंने माना है, वह सुख मेरे हाथ में बस, वह तो पड़ोसी की सुट्टी में है। अपने को वह छोटा न माने तो मेरे बटपन वा सुख भी किर-किरा हो जाता है। इससे मेरा असल सुख तो पड़ोसी को सुखी बनाने में है। क्योंकि यह सुख मुक्तते कोई दान नहीं सकता। इस टंग से देखने पर जो जितना लाभ का सौदा

मझा जाता है वह उतना ही नुकसान को हो जाता है। क्योंकि हंकार का फूलना आत्मा का क्षीण होना है। अभिमान आत्मा का बु ठहरा। धन अभिमान की गाठ है। धन की दुनिया में सबसे बड़ा त्य इज्जत है जो कि खुद झूठ है। इज्जत में तुलनात्मक भाव है। री नाक ऊंची होने का मतलब ही यह है कि वह दूसरे से ऊंची। संसार ऐसे ही चलता है पर मुक्ति ऐसे थोड़े ही मिलती है।

मैं मानता हूँ कि परस्पर की सहायता को भलाई की कोटि से उतार कर स्वभाव की कोटि तक हमें लाना होगा। भलाई मानो एक अतिरिक्त वस्तु है। मानो वह कोई उपकार है। यानी हम उस पर गर्व कर सकते हैं। पर, यह तो बड़ी भारी भूल है। मैं जानता हूँ कि अभिमान को जो उससे एक प्रकार की सेक मिलती है, उसके कारण बहुधा उपकार कर्म किया जाता है। इसी लिये मैं यह कहता भी हूँ कि भला करके दूसरे से ज्यादा हम अपना भला करते हैं इससे भलाई का श्रेय कैसा।

शुरू में मैंने यही बात उठाई थी कि भलाई जब तक हमसे दूर की वस्तु रहेगी, तब तक काम नहीं चलेगा। हममें से अपने को भला आदमी कहने को शायद ही कोई तैयार हो। पर समझदार अपने को सब मानते हैं। हम सब स्वार्थी हैं कि नहीं, अपना नफा नुकसान देखते हैं। हम सब समझदारी के समान हैं। मैं यही कहना चाहता था कि जिसको नेकी कहकर सामान्य से ऊँची कोटि दी जाती है, वह समझदारी (Common Sense) की बात होनी चाहिये। अर्थात् सामान्य बुद्धि की दृष्टि से नेकी का काम हमारे लिये लाभ का सौदा भी होना चाहिये।

यहाँ आकर मैं मानव समाज के व्यवस्थापकों को दोष देता हूँ। वे अपने इन प्रकृत मानवीय मूल्यों के विकास में सहायक नहीं हो रहे हैं वे जिस अंश में अपने को शासक नहीं मानते हैं और सेवक की भाँति

व्यवहार नहीं करते हैं, उतने ही अंश में वे सटोप हैं। उतने ही अंश में वे झूठी कीमतों को मजबूत करने हैं और असली कीमतों को उभरने से रोकते हैं। वे इंसान को इंसान बनने की ओर प्रेरित नहीं करते बल्कि उसमें बड़ा बनने, ऊँचा और अमीर बनने की लालसा पैदा करते हैं।

मैं मानता हूँ कि आदमी में आदमी के प्रति जो कुत्सा, ईर्ष्या, उपेक्षा और अवहेलना के भाव देखने में आते हैं, वे मूलतः इसी अहं-प्रेरित जीवन नीति के पालन करने के कारण बनते हैं। सत्ता अधिकांश उसी पर खड़ी होती है। व्यक्तियों में अत्याधारी की वृत्ति को मूल से नष्ट करने में शासन सत्ता का हित नहीं है। इसमें जनता के ऐक्य से उमे डर लगता है क्योंकि जनता का अनैक्य शासन का समर्थन है। शासन का मन्त्र है, भेद। फूट डालो और राज करो। जन समाज में श्रेणियाँ डालकर शासन चलाया जाता है ऊँच और नीच, अमीर और गरीब, इस तरह के भेद सत्ता के लिये बहुत जरूरी हैं। क्योंकि उस भेद के कारण सत्ता अनिवार्य बनती है। दो लड़ें तो बीच बचाव का काम हाथ में लेने के लिए तीसरा आ ही जाता है।

इसी से हिंनों की अनेकता पैदा करके शासन सत्ताएँ मजबूत बनती हैं। मन्को अपने स्वार्थ की वृत्ति को गहरा करके मानव जाति के व्यवस्थापक अपनी कुर्सी को निश्चित बनाते हैं। पर यह भी निश्चित है कि इस तरह वे अपनी कुर्सी को कमजोर करते हैं। भेद पर बनी व्यवस्था टिकने वाली नहीं। आदमी के भीतर स्वार्थ है तो निस्वार्थता भी है। यानी स्वार्थी आदमी में ही यह प्रतीति निवास करती है जि दूमे की हानि पर पलने वाला स्वार्थी नेरा मच्छा स्वार्थ नहीं है। सच्चा स्वार्थ नेरा ही वह है जो दूमे के स्वार्थ के साथ अनिद है।

इस तरह यह हालत बहुत दिनों तक रहने वाली नहीं है जि लोग मडक के किनारे पड़े जीते बकाल को देखते हुए निश्चल जाय। जल्दी वह समय

आ जायगा कि जब अपने व्यवस्थापकों से हम पूछेंगे कि क्यों तुमसे इतनी चूक हुई कि वह आदमी सड़क पर पड़ा हुआ है ' तुम हुकूमत के लिए नहीं हो, व्यवस्था के लिए हो । तुमको हाथ का हुनर तो कोई आता नहीं था, तुमको थोर काम का न जानकर यह काम सौंपा गया है । पर तुममें यह पुराना बुराव तक मौजूद है कि तुम अपने को अफसर समझो और उममें भूल जाओ । ध्यान रहे कि तुम सेवक हो, तुम मालिक के विश्वास को खो नहीं सकते । जो काम तुम्हें सौंपा गया है उसमें चूकते हो, तो जाओ, अपना रास्ता देखो ।

आप सोचिये कि जब लडाई हो रही हो, तो बाहूद को बरवाद करने वाला आदमी कितना गुनहगार है । ईश्वर की सृष्टि में हर आदमी वास्तु के गोले के मानिद है । उसे बरवाद होने दिया जा सकता है, उससे मौत का काम लिया जा सकता है, या उसने जिदगी का काम लिया जा सकता है । मनुष्य जाति के व्यवस्थापकों का न्याय एक दिन इसी तराजू पर किया जायगा कि उन्होंने ईश्वर की पूजा का क्या बनाया ? कितना खोया, कितना कमाया ? आदमी आदमी में जितनी एकता निस्वार्थता बढेगी, वह कमाई है । जितना उनमें अनैक्य और स्वार्थ बढेगा, वह हानि है । अन्त में देखा जायगा कि आदमी का व्यवस्थापकों ने क्या उपयोग किया है ? कितनों की सम्भावनायें नष्ट होने दी या प्रस्कृति होने दी ! कितनों को ईश्वर की समता में खेलने दिया ! और कितनों को अवलूद रखा । आदमी के अन्दर कितनी हिंसा (स्वार्थ) को पोषण दिया और कितनी उममें अहिंसा (सेवा) की शक्ति को जगाया ।

व्यक्ति एक शक्ति का पुज है । व्यवस्थापक का काम है कि उस शक्ति का अधिकाधिक उपयोग करे । उससे इसी का हिसाब मागा जायगा । यह जो सड़क पर आदमी पड़ा है किस हक में उसे वहा पड़ा रहने दिया गया है ? सदा में तो वह ऐसा न होगा । किसी मा का वह बेठा होगा, कभी जवान रहा होगा, मन में उमग और प्राशा होगी । किसी के लिए उसमें

प्रेम होगा। चाहता होगा कि मैं अपने को ठे डालू... वही आज यहां क्यों है? उसकी ज्वानी और उसका प्रेम और उसकी मनुष्यता क्यों हवा में उड़जाने दी गई? क्यों वह आदमी सफल और सार्थक नहीं हो सका? क्यों वह यहा सड़क पर मनुष्य का तिरस्कार पाकर और अपने मन में मनुष्य के लिए तिरस्कार भरकर रोग की गाठ के मारिंद यहा पडा हुआ है? क्यों जो प्रेम विकीर्य कर संनता था घृणा फैला रहा है? जो उनके मन की जानता है। जायद लोग उससे जितनी घृणा करते है, उनसे कहीं तीव्र घृणा उनके लिए उसमें है। इस तरह उस पडे हुए आदमी को केंद्र बनाकर यह घृणा का चक्र सारे वायु मंडल में फैलता जा रहा है। जो प्रीति बखेरने के लिये ईश्वर की ओर से यहां आया है, वही आदमी जब नफरत की गवली गाठ बनकर आन सड़क पर पडा हुआ है, तब हमारे व्यवस्थापक कैसी सुव्यवस्था और शासक कैसा शासन कर रहे है? क्यों न कहा जाय कि वे कोई व्यवस्था नहीं कर रहे है, बस डोंग और आडम्बर कर रहे है?

नये-नये अस्पताल खुल रहे हैं और फड हो रहे है। अच्छा है कि वह नद हो। पर महाप्रलय और महा व्याधि का बीज जो घृणा हैं और जिसके बीटाणु उस व्याधि के विषम रोगियों में से फूट कर चारों ओर फैल रहे है उनको ओर भी किमी का ध्यान हे। वल्कि मुझे कहने दीजिये कि व्यवस्थापकों के खुद के रवेये ने वे बीटाणु बढ़ते और फैलते है। व्यवस्थापक इनिमानो हैं और अभिमान नीची श्रेणी के आदमी में असंतोष और द्वेष पैदा करने का कारग होता हैं। इन तरह व्यवस्थापक अस्वस्थ हैं और वह अन्वास्थ्य पैदा करता है।

एन न जाने, पर सभ्यता के वैभव के नीचे यह कीडा लगा हुआ है। एन क्या इधर उधर ही घान करते है। छोटे मोटे रोगों के गमन का उपाय करते है। वह कों, पर अपने उस दीच के महा रोग को भी पहचान लें

वही हैं जो आदमियों की शक्ति को आपसी सहयोग में समृद्ध नहीं होने देता और आपसी स्पर्धा में वरवाद कर देता है। वही है कि जिसमें विपमतायें पैदा होती हैं, विवाद, कलह, आन्दोलन और युद्ध पैदा होते हैं, जिसके कारण एक ओर भूख और दूसरी ओर गेग देखने में आता है, जिसके कारण एक रक है तो दूसरा राजा है।

मैंने कहा कि मौत में मुझे भय नहीं, वह तो जरूरी है। पर यदि हमारी व्यवस्था सच्ची हो तो कोई मौत घृणा का सञ्चार करने वाली न हो। बल्कि वह प्रेम का सञ्चार करे। सड़क पर पड़ा आदमी मरेगा तो अपने चारों ओर घृणा का एक बलय छोड़ जायगा। वह कटुता लेकर जायगा और सब के लिये बददुआ छोड़ जायगा। मैं मानता हूँ कि वह बददुआ हमारे सिर टूटेगी। न सोचिये कि उसमें शक्ति नहीं है। रहीम ने कहा तो है कि निर्बल को न सताओ क्योंकि उसकी मोट्टी हाथ है। मुई खाल की सास से क्या लोहा भस्म नहीं हो जाता ? और मैं मानता हूँ कि इस जगत् चलाने वाली मूल शक्ति का नाम प्रेम है। जितनी प्रकार की और शक्तियाँ हैं सब उसका रूपांतर हैं। वही शक्ति आदमी की करनी से रुद्ध और लुब्ध होकर घृणा बन जाती है। उसको अशक्त मानना हमारा बड़ा भारी भ्रम है। वह घृणा सङ्घटित हो कर जाने क्या नहीं कर सकती ? ताज उससे धूल में गिर गये हैं और तख्त उलट-पुलट हो गये हैं। क्लान्ति और नाम किस का है ? आदमी की छाती के भीतर से जैसे मानो धरती के गर्भ में से हुंकार भरती हुई जब वह शक्ति उभर कर फूटती है तब कौन उसके आगे टिकता है ? इसमें न समझा जाय कि प्रभुता की ही सत्ता है, त्रास की सत्ता ही नहीं। रुँध कर, इकट्ठा होकर वह कभी ऐसे प्रबल और अतर्क्य वेग से फूटता है कि ठिकाना नहीं।

शक्ति नष्ट नहीं होती। नष्ट कुल्ल नहीं होता। या वह उपयोग में आती है नहीं तो चारों ओर को खाने दौड़ती है। आदमी सचमुच

नारुद का गोला है। वह जिदगी में अग्र करने लायक कुछ नहीं कर जाता, तो न करने लायक बहुत कुछ करने को वह लाचार है। काम से नहीं तो सोच विचार से करता है। वह या तो अपने जीवन से प्रकाश देता है या फिर अंधकार और धृणा फैलाता है। प्रत्येक असफल जीवन अपनी जकड़ चारों ओर छोड़ जाता है, जो मनुष्य जाति के विकास पर बेदो की तरह काम करती है।

हम भोले हैं अगर मानते हैं कि सड़क पर मरने को खुले पंडे आदमी से हमारा कोई वास्ता नहीं है। हम उसको लाघ कर जा सकते हैं, यह समझना भूल है। व्यवस्था न समझे कि उस भुखमरे को भूख से मरने के लिये छोड़कर वह स्वयं सुरक्षित रह जाती है। हम जीते होकर उसे मरने के लिये छोड़दे, पर वह मरकर हम जिन्दों को नहीं छोड़ेगा। क्योंकि ईश्वर के कानून में शक्ति नष्ट नहीं होती और उस मरने वाले की छाती में जितनी धृणा भर गई थी, वह भी व्यर्थ होने वाली नहीं है।

धृणा उसी तरह शक्ति है जैसे प्रेम। उलट चला प्रेम धृणा है। दो हजार वर्ष नहीं हुए कि ईसा मरा। मरना सबको है। पर ईसा की छाती में मरते समय जो प्रेम भरा हुआ था वह क्या व्यर्थ गया ? नहीं, व्यर्थ नहीं गया। ईसाइयत उसी का नहीं तो किसका परिणाम है ? ईसा की स्मृति में से और उसके उपदेश में से और उसके प्रेम में से वह रौ आई कि मनुष्यता मिलती चली गई और सत्तायें उखड़ती चली गई।

हम कहते हैं कि ईसा की मृत्यु आदर्श थी। बिचारा सड़क पर मरनेवाला क्या यातना पायेगा उसके मुकाबिले जो कि ईसा ने पाई। फिर भी ईसा की मृत्यु आदर्श थी और उस भुखमरे की मृत्यु कलंक होगी। कारण, मरते समय ईसा की आत्मा में से प्रेम के फुहारे छूट रहे

ये, उधर वह आवाज़ मरेगा तो उम में से घृणा के छीटे ही चारों ओर उड़ रहे होंगे ।

मैं चाहता हूँ कि इसी बात को पहचानें । सड़क पर पड़े उस भिखारी को उपकार के खयाल से बचाने के लिये हम न ठहरे । बल्कि देखें कि वह तो आग है, जिससे हमारा दामन बचा नहीं रह सकता । आग ठहरे तो सब भस्म हो जायगा । इससे हम खुद बचे नहीं न व्यवस्थापक को बचने दें । व्यवस्थापक हमारा भोला है । दफ्तर की फाइलों में वह अपने दिन को खो बैठा है हमारा काम है कि हम उसको चेताव्यें कहे कि ओ । दफ्तर के मेरे भाई, तुम्हारा कलंक सड़क पर पड़ा हुआ तुम्हारे शर्म को उघाड़ रहा है और नहीं, तो अपनी शर्म को ढकने का प्रबंध तो करो । कहा है तुम्हारा अस्पताल और ऐम्बुलेंस गाड़ी फौरन भेजो और फौरन इन्तर्जाम करो । फाइल थोड़ी देर के लिये छोड़ो ।

इस अपने घर में लगी आग को बुझाने में एक मिनट दे दोगे तो फिर पीछे तुम्हीं चैन से, रहोगे । नहीं दोगे तो फाइलों समेत अपने घर में ही तुम जल मरोगे ।

जो घृणा और अपमान की आग से फुक रहा है उसको बुझाने में देर करना उस आग को न्योता देना है । इसमें उपकार की बात नहीं है, एकदम स्वार्थ की बात है । सड़क पर पड़े पैसे को उठा लेने में एक क्षण हम सोचने की जरूरत नहीं पड़ती । वहाँ हमारा स्वार्थ है । पर उससे कहीं घनिष्ठ स्वार्थ सड़क पर पड़े आदमी के साथ हमारा वास्ता है एक चार पैसे को तो न भी उठायें पर आदमी को तो उठाने को सोचना ही पड़ेगा ।

मैं व्यक्ति की दिक्कतें जानता हूँ । व्यवस्था का दिल कागजी है । काम बढ़ा का दफ्तरी है । व्यक्ति की सद्भावना का असर बढ़ा नहीं

पडता । या बहुत देर से पडता है । अकेले आप उस जिदा लाश को कैसे उठाइये ? मदद किसकी लांजिये ? एम्बुलैस कहा से मगाइये ? अस्पताल को परेशानिया और जिल्नत कहा तक भेलिये ? इत्यादि । और यह सब सोच कर मानो मन पर पत्थर रखकर आप उस जीवित मौत को देखते हुए निकल जाते हैं । और हैल्थ अफसर या सिविल सर्जन या और अधिकारी व्यवस्थापक इधर से गुजरते हैं, तो अधिक सम्भव तो यह है कि वह मोटर में गुजरे और किसी अरुचिकर दृश्य के लिये खाली ही न हों । या आखो वह दृश्य पड़ भी जाय तो उनके संवेदन को छू न सके—क्योंकि वह आदमी सरकारी है ।

पर मैं नहीं जानता कि बिना कष्ट उठाये कोई आग कैसे बुझ सकती है । यह सही है कि कष्ट उसी को उठाना पडेगा कि जिसकी आख आग देखती है और जिसका मन झुलस पाता है । और जिसको झुलस लगती है वह अपनी खातिर कष्ट उठायेगा ही । वह फिर उपकार और दया आदि की बातों के लिये खाली ही कहा रहेगा ?

पर जो कहना है वह यह कि व्यवस्था अव्यवस्थित है और शासन वह भ्रष्ट है कि जहा ऐसे दृश्य मिलते हैं । व्यवस्थापक और शासक अगर पहले इस तरफ ध्यान नहीं दे पाते हैं और अपनी अपनी तनख्वाहों और भत्तों की बात उन्हे उससे पहले सूझती है, तो वे अपने अविचार के पात्र नहीं ।

अग्निभक्तों का युग

टेनिसन यदि आज जीवित होता तो 'लोटस ईटर्स' की तरह वह 'फाइर ईटर्स' पर भी कोई कविता अवश्य लिखता। तन्द्रिल पलकों की तरल छाया में रंगीन स्वप्न देखते देखते बेचारी रोमांटिक कविता सदा को सो गई पर अप्साराओं के लोक का द्वार कभी दृष्टिगत न हुआ। सोने के दिन चादी की रातें पीतल और जस्त की भी न हो सकीं और बेचारे कवि ने खीझकर अपनी कलम फर्स पर दे मारी। एजरा पाउंड ने तो यहा तक कह दिया कि कविता करने की यह व्यर्थ की दिमागी कसरत छोड़ कर तम्बाकू की दुकान खोलना ही अधिक अच्छा है।

विश्वकर्मा की पहली कविता विश्व की सृष्टि है। विश्वकर्मा ठहरा महान् कलाकार, सो उसकी कविता भी पूर्ण बन गई। सत्यं, शिवं, सुन्दरं का ऐसा सजीव सामञ्जस्य फिर कभी नहीं हुआ। आदि युग के कवियों ने विश्वकर्मा की रचना की विवेचना शुरू कर दी जिससे जन साधारण जीवन को भली भाँति समझ सके! इस गम्भीर उत्तर-दायित्व को निभाने के लिये, उदात्त गम्भीरता और शालीनता की बड़ी आवश्यकता थी, और हम आभारी हैं उन पूजनीय कविमनीषियों के जिन्होंने इसे सफलतापूर्वक निवाहा। उन्होंने एक 'हीरो' चुन कर जीवन की विभिन्न दशाओं में उसकी मानता का विकास दिखला कर, लोगों के आगे आदर्श उपास्थित किये। जीवन की इन भिन्न भिन्न स्थितियों में मानव को नचानेवाली शक्ति को उन्होंने भाग्य संज्ञा दी और उसकी विचित्र गति का सामना करने के लिये आशा और विश्वास का आविष्कार किया।

इसके बाद मानव का अहम् सजग होकर भगवान का प्रतिनिधित्व इस पृथिवी पर करने लगा। कवियों का दृष्टिकोण भगवान के इस प्रतिनिधि के व्यक्तित्व तक ही सीमित होगया। जीवन के विशद

व्यापक रूप के प्रति जो विशाल भावना थी वह संकुचित होने लगी। सुन्दरियों का शिकार और उसके हेतु व्यर्थ का रक्तपात कवियों के काव्य-विनोद का एकमात्र साधन बन गया। इन कवियों के स्वर में श्रोज था, काव्य में प्रतिभा की चमक थी, क्योंकि उनकी अनुभूति एक जीवित अनुभूति थी। उन्होंने स्वयं सब कुछ देखा और अनुभव किया था। वे अपनी कल्पना का व्यवहारिक जीवन में भी उपभोग कर सकते थे।

फिर प्रतिक्रिया हुई। भक्ति का दौर चला और कवियों ने भोगवाट की ओर अपनी दृष्टि फेरी। भगवान् को पहचानने का प्रयत्न किया गया। जनता को जगाने के लिये कवियों ने अपने अन्दर के देवदूत का आवाहन किया। उनकी वाणी में सहानुभूतिपूर्ण भर्त्सना भी थी। काव्य की 'टोन' का बदलना स्वाभाविक आवश्यक भी था। भोगवाट की प्रवृत्ति कुछ काल के लिए मंद अवश्य पड़ गई किंतु आगे चल कर फिर प्रबल हो उठी। सम्भोग शृंगार की मादक भावना ने कवियों पर छावू पा लिया। अपनी वासना की तृप्ति के लिए उन्होंने रसिक सामन्त टटोले और उनका मनोरञ्जन करके अपना भी जी बहलाया। वासना ने पौरुष को पंगु बना दिया। खडुवश के अन्तिम राजा अश्विर्वर्ण का लो हाल हुआ वहीं इन सामन्तों का भी हुआ। वासना की सेज पर पड़े पड़े उन्हें ज्व हो गया और शौर्य के ये अवशेष खडहर भी ढह गए। कविता के स्तर से छन्न-छाया उठ गई। कवि निराश्रित हो गये। वे निराश भी हुए। उनकी कल्पना ने रंग बदला। वे व्यक्तिवादी बन गए और स्वनिमित्त कल्पना-लोक में विचरण करने लगे। यथार्थ से परिचय उन्हें अ-सुहाबन जान पड़ा। अपनी कल्पना के कमल-कोप में विह्वल मधुप के सदृश वे चैन से सो गए। उनकी तन्द्रा में जहा बाधा पड़ी वे झुंझलाये और उन्होंने विप्लवी साहित्य की सृष्टि भी की। किन्तु यह कोरा दौड़िक विद्रोह था। उनकी कविता में उनके व्यक्ति-गत

उत्पादन की टीस थी, व्याकुलता थी, और घायल भावुकता की प्रभावोत्पादक पुकार थी। भावुकता की असहायावस्था का लाभ उठाकर बुद्धिवादक प्रवृत्त हो उठा। स्वार्थ ने जोर पकड़ा और विज्ञान ने स्वार्थ की सहायता की। कवि अपनी प्रेयसी से मिलने के लिये पंखों की कल्पना ही करते रह गए और विज्ञान ने इसे व्यावहारिक रूप प्रदान कर बौद्धिक विजय की घोषणा की। कविता निस्तेज हो गई। लोगों ने विज्ञान की सराहना की, उसे अपनाया। विज्ञान ने मानव की आस्था पर आघात करना प्रारंभ किया। तर्क ने विश्वास को चुनौति दी, परिणाम यह हुआ कि जीवन में असतोष की आग लग गई। हृदय को विश्व में विश्वास खोजना कठिन हो गया। सन्देह बढ़ चला यहाँ तक कि जीवन की प्रत्येक वस्तु बे-मूल, बे-मानी हो गई। आकर्षण का कोई केन्द्र न रहा, मस्तिष्क से हृदय दूर होता चला गया। हृद्-शतदल की नाल रस-स्रोत से विच्छिन्न हो गई। निरन्तर नीरस मानसिक संघर्ष से फुलझड़ियाँ छूटने लगीं जिन्होंने साहित्य में व्यंग्य के रूप में प्रवेश किया। इसमें कटाक्ष की तीव्रता थी और व्यक्तिगत निराशा कामना की खीझभरी झुँझलाहट भी।

हाँ तो, साहित्य, बुद्धि, विज्ञान और स्वार्थ के संयुक्त मोरचे के सामने से हटता गया, पिछड़ता गया। साहित्य कलाकार की मनःस्थिति का प्रकाशन है। अस्वस्थ मानस में विकृत कल्पनाएँ जन्मती हैं, जिसे सन्निपात का साहित्य कहना अधिक उपयुक्त होगा। इलियर की 'यूलिसिज' ज्वायस की 'वेस्टलेड' और लौरेन्स के उपन्यासों के कथानक उक्त साहित्य के प्रतीक हैं। इनमें संघर्ष की व्यग्रता है, निराशा का कुहासा है, भय है, ग्लानि है, नग्नता है, और सस्ती शराब की सी तीक्ष्ण-क्षणिक उत्तेजना है। निर्वल, बीमार भावनाओं का सन्निपातगस्त निरूपण ही आज के साहित्य में अधिक दिखाई देता है।

मानवता के आदिकाव्यों को देखिए—वाल्मीकि और होमर की

भावनायें कितनी स्वस्थ, निर्भीक, विराट् और दिव्य हैं। उनकी अनुभूति स्वाभाविक है, अकृत्रिम हैं। उसमें जीवन के सुख दुःख की सच्ची पहचान है। चादनी की शीतलता है, और धूप की तपन है। सस्ती शराब की तेजी उनमें नहीं है—अमृत की सजीवनी शक्ति अन्तर्हित है। तब पुरुष प्रकृति का सरल, निष्कपट, घनिष्ट साथी था। कालिदास से शेक्सपियर तक प्रकृति वनस्थली के साथ साथ रंगस्थली में भी केलि-क्रीडा करती रही। तब तक साहित्य में जीवन, अनुभूति में प्रेरणा और कल्पना में बहुत कुछ निकटता बनी रही। शृंगार और सौन्दर्य का उपभोग जीवन और कला दोनों क्षेत्रों में था। कालिदास ने मनोज का शृंगार कागजों फूलों से नहीं किया, उसके पुष्पो में वासन्तिक प्रफुल्लता का उन्मुक्त लास है।

आज हम हृदय-सरोवर को छोड़ कर त्रैदिक मरुभूमि में भटक गये हैं जहाँ कोई ओएसस भी नहीं है; मृग-तृष्णा की मरोचि का मात्र है। मन में अशान्ति है, अकुलाहट है, ऊमस है, अतः वातावरण भी बोभल है, दमघुटानेवाला है। दो महायुद्धों के भीषण नर-संहार से मनुष्य मनुष्य को मदिग्ध दृष्टि से देखने लगा है। आतृत्व की भावना विलुप्त हो गई है क्योंकि क्षुद्र भौतिक स्वार्थों की पूति के लिये भाई भाई का शत्रु बन गया है। साहित्यकार वेचारा परेशान है। वह क्या लिखे, किस के लिये लिखे। जीवन की विषमता ने उसकी निर्मल भावनाओं का कचूमर ही निकाल दिया है। अपनी चिन्ताओं से ही आज उसे अवकाश नहीं है जो बहु-जन हिताय, बहुजनसुखाय कुछ सोच सके या लिख सके।

गौहरे मजमूँ निकलते हैं मगर वे-श्रावदार।

जबकि दरियाए तद्वियत जोश पर होता नहीं ॥

वाल्पोद्रेव के लिये प्रेरणा अत्याश्यक है। कवि, गायक, चित्रकार अथवा वास्तुकार-कला का वैसा भी कोई पुजारी हो प्रेरणा के अभाव

में कुछ कर नहीं सकता। प्रेरणा के बल से ही सम्राट् कवि शाहजहाँ प्रस्तर में प्रणय-स्मृति को सौन्दर्य की संरक्षता में स्थायित्व प्रदान कर सका था। सूक्ष्म किसी मनोरम चित्र का मानसिक अवलोकन कर चुकने पर उसे हृदय तक उतार देती है कि वह सम्पूर्ण शरीर को घेर लेता है। प्रेरणा के क्षणों में कलाकार इतना आत्म-विभोर हो उठता है कि उसे तन-मन का होश नहीं रहता।

“... ..To him

Who lives beyond earth's boundary

Grief is dim

Sorrow is but a shadow.” Keats.

—जो पृथ्वी की परिधि से दूर रहता है, उसकी दृष्टि में दुःख धुँधला है और केवल छाया के समान है।

किन्तु प्रेरणा भी आज के युग में क्षीण हो चली है। उसमें वह प्रेरक शक्ति नहीं रही। आखिर बेचारी प्रेरणा आए भी तो कहा से। ईश्वर, प्रकृति और नारी—ये तीन ही कलाकारों की प्रेरणा के मुख्य उद्गम रहे हैं। इस वैज्ञानिक युग में ईश्वर की अब उतनी पूछ नहीं रही जो भक्ति-भावना से ओत-प्रोत हो आत्म विस्मृति की अवस्था में हमारे कवि रहस्यवादी काव्य का मृजन कर सकें। प्रकृति द्वाद-गरुम में टँगी हुई पेस्टल की सीनरी में सकुचित होकर सीमित हो गई है। रही नारी तो वह स्वयं ही आज बुझी हुई है, औरों को क्या प्रेरणा दे। पर साहित्यकार को प्रेरणा तो अवश्य चाहिये, अतः चकोर की तरह उसने अग्निभक्षण द्वारा अनुभूति में तेजी लाने की टानी। मस्तिष्क और हृदय को उत्तेजना प्रदान करने के लिये उसने उत्तेजक पदार्थों का सहारा लिया। चाय, कॉफी, मदिरा, सिगरेट आदि के सेवन में साहित्यकारों ने अस्थायी अस्वस्थ प्रेरणा प्राप्त कर सरस्वती के जीर्ण-

शीर्ष मन्दिर में चहल पहल रखने का भरसक प्रयत्न किया और कर रहे हैं। अत्र के कवि खद्योतसम, इत उत करत प्रकाश। जुगन् की की सी क्षणिक चमक उनमें शेष रह गई है। इधर बौद्धिकता के अतिक्रमण से भावना आक्रान्त है, वेचैन है। साहित्यकार इस कोरे बुद्धिवादी चिन्तन के चक्र की कविराल चाल से चकरा गया है। वह किसी न किसी प्रकार मस्तिष्क पर नियन्त्रण पाना चाहता है, उसे मूर्च्छित कर देना चाहता है जिससे कुछ समय के लिये उसकी कुण्ठित भावनाएँ स्वतन्त्र विचरण कर सकें। मनोविज्ञान ने यथार्थ की तह तक पहुँचने के प्रयास को इतना प्रोत्साहन दिया है कि सन्देह-रहित सुकोमल वृत्तियों को उभरने का अवसर ही नहीं मिल पाता, जिससे जीवन का विश्वास-पूर्ण सुरभ्य चित्र टका पड़ा रहता है। साहित्यकार भुंभला उठता है, वेकली से छुटपटा कर वह भावना-निर्मित अलकापुरी के भ्रमण को मचल पड़ता है। यदि अग्नि-भक्षण से भी उसे क्षणिक उत्तेजना के प्रेरणापूर्ण क्षणों में उसकी वाञ्छित वस्तु उपलब्ध हो सके तो वह उसके लिये भी तैयार है। वास्तव में आज के साहित्यकार शंकर की भाँति गरल पीकर ही अमृत प्रदान करने की आशा में सहस्रों अभावों और अनुविधाओं का सामना करते हुये येन केन प्रकारेण साहित्य-देवता को प्रसन्न करने का प्रयत्न करते ही रहते हैं। अग्नि-भक्षकों के इस युग में इतना ही क्या कम है।
